

# 5 TOKAT

• S E M P O Z Y U M U

1 4 - 1 5 - 1 6 E K İ M 2 0 2 2

B İ L D İ R İ L E R  
C İ L T İ I



USKUDAR  
BELEDİYESİ





# 5. TOKAT SEMPOZYUMU

*14-15-16 Ekim 2022*

B İ L D İ R İ L E R

CİLT II





# 5. TOKAT SEMPOZYUMU

**KOORDİNATÖR**  
COŞKUN YILMAZ

## **BİLİM KURULU**

BAŞKAN

MEHMET ÂKİF AYDIN

AHMET İNANIR	İBRAHİM AYKUN
AHMET KARADAĞ	İBRAHİM ÖZBAY
AHMET ÖNAL	İSMET TÜRKMEN
ALİ AÇIKEL	M. A. YEKTA SARAÇ
ALİ SATAN	MAHMUT AK
ALPAY DOĞAN YILDIZ	MEHMET KARAKAŞ
AYLA AYDIN	MEHMET KARATAŞ
BİROL ÇETİN	MEHMET SERKAN UMUZDAŞ
BÜNYAMİN ŞAHİN	MUHİTTİN DEMİRAY
CEMALETTİN ŞAHİN	MURAT HANİLÇE
COŞKUN ÇAKIR	MUSTAFA SABRİ KÜÇÜKAŞCI
COŞKUN YILMAZ	NİHAT ÖZTOPRAK
EMEL ŞENER BOY	NURHAN ATASOY
EREN YÜRÜDÜR	ORHAN METE KILIÇ
ERHAN AFYONCU	ORHAN UZUN
FATİH SAVAŞAN	SEBAHATTİN BAYRAM
FİKRET SARICAOĞLU	TUNCAY DÖĞEROĞLU
HALİL İBRAHİM ZEYBEK	UĞUR DEMİR
HAMZA ÜSTÜN	YAVUZ ACUNGİL
HATİCE UYANIK	YUNUS EMRE TEKİNSOY
HÜSREV SUBAŞI	

## **YÜRÜTME KURULU**

OSMAN SARI

MUSTAFA BANDIRMALI

İSMET TÜRKMEN

MURAT HANİLÇE

YUNUS EMRE TEKİNSOY

FATİH ERARSLAN

NAZİM BOY

HASAN ERDEM

COŞKUN ÜNSAL

ENGİN ÇETİN

HASAN YAPICI

SERKAN OSMANLIOĞLU

# 5. TOKAT SEMPOZYUMU

**YAYIN KURULU**  
MEHMET ÂKİF AYDIN  
COŞKUN YILMAZ  
ERHAN AFYONCU  
MAHMUT AK  
UĞUR DEMİR

**FOTOĞRAF**  
TOKAT VALİLİĞİ  
TOKAT BELEDİYESİ  
HASAN ERDEM ARŞİVİ  
MÜELLİFLER

**TASARIM VE UYGULAMA**  
BÜLENT AVNAMAK  
SMEY

**BASKI ve CİLT**  
FC REKLAM  
Aydıntepe Mahallesi Coşkun Sokak No: 24  
Tuzla / İstanbul

ISBN: 978-975-7328-90-2 (Tk)  
978-975-7328-92-6 (2. Cilt)  
İstanbul, Ekim 2023

Kitabın telif hakları Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'ne aittir, tamamı veya bir kısmı izinsiz basılamaz, çoğaltılamaz, kaynak gösterilmeden iktibas yapılamaz.

**TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ**  
Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Taşlıçiftlik Yerleşkesi, 60250  
MERKEZ/TOKAT  
Tel: 0356 252 16 16 • Faks: 0356 252 16 25

# 5. TOKAT SEMPOZYUMU

*14-15-16 Ekim 2022*

B İ L D İ R İ L E R

CİLT II

EDİTÖR  
COŞKUN YILMAZ





## 5. TOKAT SEMPOZYUMU

### OTURUM BAŐKANLARI

AHMET İNANIR  
AHMET KARADAĞ  
AHMET ÖNAL  
AHMET ÖZKİRAZ  
ALİ AÇIKEL  
ALPAY DOĞAN YILDIZ  
BAHATTİN ÇELİK  
BEKİR SÜHA PARLAKTAŐ  
BİROL ÇETİN  
CEMALETTİN ŞAHİN  
COŞKUN YILMAZ  
EREN YÜRÜDÜR  
ERHAN AFYONCU  
ERKAN GÖKSU  
GÜLTEKİN YILDIZ  
HALİL İBRAHİM ZEYBEK  
İBRAHİM AYKUN  
İBRAHİM ÖZBAY  
İSMET TÜRKMEN  
KUBİLAY ÖZYER  
M. A. YEKTA SARAÇ  
M. CELAL VARIŐOĐLU  
MAHMUT AK  
MEHMET BEŞİRLİ  
MEHMET HÜSREV SUBAŞI  
MEHMET İPŞİRLİ  
MEHMET KARAKAŞ  
MEHMET KARATAŞ  
MEHMET SERKAN UMUZDAŞ  
MUHİTTİN DEMİRAY  
MURAT HANİLÇE  
MUSTAFA DAŞ  
MUSTAFA SABRİ KÜÇÜKAŞCI  
NİHAT ÖZTOPRAK  
ORHAN UZUN  
SERDAR SALMAN  
TALAT CANBOLAT  
TUNCAY DÖĞEROĞLU  
YAŞAR TÜRKBEN  
YUNUS EMRE TEKİNSOY  
YUNUS KOÇ

## İ Ç İ N D E K İ L E R

**12-704**

I. BÖLÜM

**BİLİM-KÜLTÜR-SANAT-EDEBİYAT**

**14-25**

Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphane Koleksiyonundaki  
Tokadî Nisbeli Yazmalar  
BEKİR ŞAHİN

**26-53**

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığında Kayıtlı Bulunan Tokatlı Alimlere  
Ait Akâid ve Kelama Dair Yazma Eserler  
ŞABAN BANAZ

**54-75**

Musa b. Şeyh Tâhir Tokâdî'nin Şehzade Orhan'a Sunduğu Mantıkû'l-Gayb  
İsimli Eserinin İncelenmesi  
NAZİM ÇINAR

**76-93**

Sabûhî Ahmet Dede'nin İhtiyârât-ı Mesnevî'sinde  
Ayetlere Getirdiği İşârî Yorumlar  
AHMET ÖZDEMİR

**94-109**

Mehmed Suûdî Efendi'nin (ö. 1591) Hayatı ve  
Metâli'ü's-Sa'âde Adlı Eserindeki İlm-i Firâset Bahsi  
HACI İBRAHİM DEMİRKAZIK

**110-143**

Türk Edebiyatında Manzum Meşâyih Silsile-Nâmeleri ve  
Mehmed Emîn Tokadî'nin Silsile-Nâmesi  
MUSTAFA ÖZKAT

**144-163**

Tokatlı Bir Düşünür Olarak Musa Pehlivânî ve Gayru Mütê'âref Kıyaslar  
Hakkındaki Görüşleri  
ENVER ŞAHİN

**164-199**

Hacı İvaz Paşa'dan Kemal Atan Gür'e: Tokatlı Hacivat  
MURAT HANİLÇE & TUĞÇE NUR KESİN & KEMAL ATAN GÜR

**200-227**

Tokat Şehir Müzesi Halı Seccadeleri  
İLKNUR GÜNAY & M. SAMİ BAYRAKTAR

**228-251**

Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Kandil Zarfları ve Körüklü Fenerler  
VEYSEL ESEN & M. SAMİ BAYRAKTAR

**252-295**

Posta Pullarına Yansıyan Bir Şehir: Tokat  
MURAT HANİLÇE & MUSTAFA KILIÇ

**296-323**

Tokat Bileziğinin Kökeni Üzerine Bir İnceleme  
ŞULE SEMA ALKOÇ

**324-343**

Geleneksel Kültüre Katkısı ve Eğitimsel İşlevleri Bakımından Tokat-Zile Yöresi  
Çocuk Oyunları  
ALİ YAKICI & ESRA ALKAN

**344-365**

Anadolu'da Yerel Gastronomik Ürünlerin Bir Turizm Unsuru Olarak  
Kullanılmasını Etkileyen Faktörler: Tokat İli Örneği  
AYLA AYDIN

**366-381**

Tokat Kebabının Tarihsel Serüvenine Coğrafi Bir Bakış  
EREN YÜRÜDÜR & SEVİM ZEYNEP YÜRÜDÜR

**382-407**

Atalık Yerel Buğdayların Yöresel Mutfaktaki Yeri: Üveyik Buğdayı ve Tokat Mutfağı  
MERAL YILMAZ



**408-425**

Derleme Sözlüğü'nde Tokat'ın Yemek ve Mutfak Kültürüne Ait Söz Varlığı  
HABİBE YAZICI ERSOY & TUĞÇE NUR KESİN

**426-461**

Halk ve Divan Şiiri Müşterekleri Açısından Hz. İsmail'in Kurban Edilmesi  
Kıssası: Zileli Perverî ve Aksaraylı İsâ Örneği  
SEBAHAT DENİZ

**462-479**

Padişah Şair Münasebetleri Bağlamında Tokatlı Divan Şairleri  
ALPER AY

**480-491**

Tokatlı Abdüllatif Sıhhatî'nin (ö. 1692-93) Manzum 'Avâmil Tercümesi  
BÜNYAMİN AYÇİÇEĞİ

**492-507**

Bir Gazeliyle Kânî'de Kader  
VİLDAN S. COŞKUN

**508-529**

Yenişehirli Avnî ve Âkif Paşazade Reşid Bey'in Gazi Osman Paşa Mersiyeleri  
NUSRET GEDİK

**530-543**

Tokat Masallarında Evrensel Motifler ve Mitolojik Ögeler  
AHMET ALKAN

**544-561**

Söz Derleme Dergisine Tokat'tan Katkılar  
ATİLLA AYDIN

**562-577**

Erbaa ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğüne Katkılar  
ERCAN PETEK

**578-589**

Bir Edebiyat Mekânı Olarak Tokat ve Tokat'ın Edebiyat Haritası  
BURAK ÇAVUŞ & ÖZLEM KUM

**590-635**

Erbaa Yöresi Mânileri Üzerine Bir İnceleme  
EMİNE UZUNÖZ

**636-665**

Tokat Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar  
ÖZLEM ÜNALAN

**666-681**

Anadolu Halk Destancılığı İçinde Tokat'ın Son Destancıları  
NECDET KURT

**682-704**

Tokat İli ve Yöresi Ağızlarında Oğuz Türkçesinin Yeri ve Önemi  
SEBAHAT ARMAĞAN







# I. BÖLÜM BİLİM-KÜLTÜR-SANAT- EDEBİYAT

Bekir Şahin  
Şaban Banaz  
Nazım Çınar  
Ahmet Özdemir  
Hacı İbrahim Demirkazık  
Mustafa Özkat  
Enver Şahin  
Murat Hanilçe & Tuğçe Nur Kesin & Kemal Atan Gür  
İlknur Günay & M. Sami Bayraktar  
Veysel Esen & M. Sami Bayraktar  
Murat Hanilçe & Mustafa Kılınç  
Şule Sema Alkoç  
Ali Yakıcı & Esra Alkan  
Ayla Aydın  
Eren Yürüdür & Sevim Zeynep Yürüdür  
Meral Yılmaz  
Habibe Yazıcı Ersoy & Tuğçe Nur Kesin  
Sebahat Deniz  
Alper Ay  
Bünyamin Ayçiçeği  
Vildan Coşkun  
Nusret Gedik  
Ahmet Alkan  
Atilla Aydın  
Ercan Petek  
Burak Çavuş & Özlem Kum  
Emine Uzunöz  
Özlem Ünalın  
Necdet Kurt  
Sebahat Armağan







# Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphane Koleksiyonundaki Tokadî Nisbeli Yazmalar

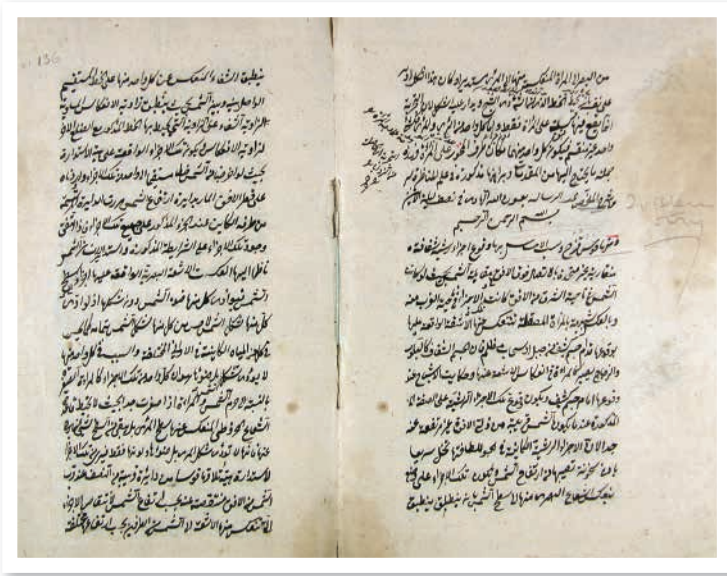
**BEKİR ŞAHİN**

Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü

## Giriş

Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü koleksiyonunda satın alma, bağış ve diğer kütüphanelerden devirlerle birlikte toplam 40.000 cilt el yazması 87.898 Nadir matbû eser bulunmaktadır. Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi sahip olduğu koleksiyonun en büyük özelliği, ağırlıklı olarak İzmir'den Van'a kadar 150 müze ve kütüphaneden devrolunan eserlerle birlikte bağış ve satın alma yoluyla kütüphaneye kazandırılan Anadolu dermesi olup klasik yazma eser kütüphanelerinde bulunmayan bazı eserleri bulundurmasıdır. Ayrıca koleksiyonda bulunan yazma eserlerin birçoğu biyografik ve bibliyografik kaynaklarda çok bilinmeyen bazı bilim adamlarına ait eserlerdir. Söz konusu el yazması eserler, kültür bilim ve sanat tarihimizin bilinmeyen yönlerine ışık tutmaları bakımından da önemlidir.

Burada, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi'ne Türkiyemin çok değişik kütüphanelerinden toplanan Arap harfleriyle yazılmış Tokadî nisbeli müelliflerin telif ettiği ve istinsah ettiği telif ve tercüme eserlerin tanıtımı yapılacaktır. Öncelikle eserlerin isimleri, varsa ardından müellifleri ve istinsah tarihleri zikredilip içerikleri hakkında kısa bilgiler verilecek ve koleksiyondaki sayıları ve arşiv numaraları belirtilecektir. Mükerrer olan eserlerden bir tanesi tanıtılacak, diğerlerinin ise sadece arşiv numaraları ve varsa yanında hicrî/miladî istinsah tarihleri zikredilecektir. Çalışmanın sonunda koleksiyonda bulunan



BY3293/4  
Risâle fî  
Kavs-ı Kuzah,  
Nalbandzâde  
Hüsameddin  
Tokadî,  
vr.136b.

Kavs-ı Kuzah; Güneş ışınlarının atmosferdeki su zerrecelerini geçerken kırılması sonucunda meydana gelen çok renkli yay takımı. Türkçede “*ebemkuşağı*”, “*alkım*” ve Arapça “*alâimû’s-semâ*”dan bozma “*eleğimsağma*” adlarıyla da anılan “*gökkuşağı*”na klasik Arapça metinlerde daha çok “*kavs-i kuzah*” denildiği görülmektedir. Eski çağlara doğru gidildikçe dinî-mitolojik anlamlar yüklenen “*kavs*” ve “*kuzah*” kelimeleri, İslâm kültüründe genellikle meteorolojik bir hadisenin veya bunu inceleyen ilmin adı olmuş<sup>1</sup> ve bu olaya tabiat ilimleri açısından açıklamalar getirilmiştir.<sup>2</sup> Osmanlı’nın ilk bilim tarihçisi Taşköprülüzâde Ahmed Efendi tarafından, geometri bilimi içinde sınıflandırılan ilm-i menâzırın temel konuları yansıma, yakıcı aynalar, hale, gök kuşağı, göz ve doğrudan fiziki optik Nalbandzâde Hüsameddin Tokadî, Hocazâde Muslihuddin Efendi, Mollazâde Rumî ve Üveys Kocevî gibi 15. yüzyıl Osmanlı ulemasından şahsiyetlerin; oluşumunu ve özelliklerini incelediği gök kuşağının ise, ilgi ve dikkat dağılımında o dönemin öne çıkan alanlarından olduğunu görüyoruz.<sup>3</sup>

Hüsameddin Tokadî ( 860/1460); *Nalbandzâde adıyla tanınmış olan bu âlim Fatiht Sultan Mehmed devrinin fazilet sahiplerinden olup yazdığı pek çok eseriyle*

yazmaların bazılarının sıra no, arşiv no, eser adı, yazar adı, istinsah tarihi, sağlama şekli, koleksiyon adı, unvan sayfalarının fotoğraflarına yer verilecektir.

**1-BY3293/4 Risâle fî Kavs-ı Kuzah, Nalbandzâde Hüsameddin Tokadî tarafından telif edilen eserde 19 satır vardır. 135x125-140x65mm ebadında, Talik hatla yazılmıştır. Gaziantep İl Halk Kütüphanesi’nden devir olarak gelmiştir. Dili Arapça olup Nu’mân b. Hüseyin tarafından istinsah edilmiştir.**

1 Keşfü’z-zunûn, II, 1362. Kâtib Çelebi (ö.1067/1657). (1943).

2 Hüseyin Gazi Topdemir, “Gök Kuşağı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (=DİA)*, XIV, 122.

3 <http://www.tarihhaber.net/osmanlida-optik-calismalari/>, Erişim; 1 Ekim 2022.

kemâlini ispat etmiştir. 860 H. de İstanbul'da vefat etti. (İbn-i Meddas) ismiyle tanınan kendi yaptırdığı camiin karşısında mefundur.<sup>4</sup>

**2-BY3749, Zahîretü'l-Ukbâ: Ahî Çelebi Yusuf b. Cüneyd Tokadî tarafından yazılan eser IV+249 yaprak olup her sayfasında 21 satır vardır. 225x165-160x104mm. ebadında Nesih hat ile 1160/1747-48'de istinsah edilmiştir. Dili Arapçadır. Fıkıh ilmiyle ilgili olan eser kütüphaneye Isparta Halil Hamit Paşa Kütüphanesi'nden devir olarak gelmiştir. Kütüphanede on bir nüshası mevcuttur.**



BY3749  
Zahîretü'l-  
Ukba, Ahî  
Çelebi Yusuf  
b. Cüneyd  
Tokadî, vr. 2a.

Diğer nüshalar; BY436, BY517, BY2358, BY2396, BY4445, BY5553, BY8798, RDS556 (Eski Kayıt No: Fıkıh 83), RDS1550 (Eski Kayıt No: Bağışlar 143). BY3159/4.

**BY2554/1'de kayıtlı Ahî Çelebi Yusuf b. Cüneyd Tokadî'nin; Hediye-tü'l- Müh-tedîn isimli bir başka eseri de bulunmaktadır.**

Ahîzâde Yûsuf Efendi (ö. 905/1500); Musannifler zümresinden bir zat olup Ahî Çelebi diye de bilinmektedir. İkinci Beyazıt Han devri âlimlerinden olup Tokatlıdır. Molla Hüsrev ve Ahmed Kırımî'den tahsil etti. Bursa, Edirne ve İstanbul'da müderrislik yaptı. İstanbul'da bir mescit yaptırarak kitaplarını da buraya vakfetti.<sup>5</sup> Ahîzâde'nin en önemli eseri *Zahîretü'l-'ukbâ fî şerhi Şadri's-şerî'ati'l-'uzmâ'*dır. Birçok kütüphanedeki yazmaları yanında Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi'nde müellif hatıyla bir yazması daha bulunan bu eser, Hâşiye-i Çelebi diye de tanınmış olup birkaç defa basılmıştır.

Ayrıca (Hidâyetü'l-Mehdiyyîn) adlı matbu (İstanbul 1403/1983) bir risâlesi vardır.<sup>6</sup>

4 . Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Cilt 1, 1333-1342 [1915-1924], s. 272.

5 *Osmanlı Müellifleri*, Cilt 2, s. 53

6 Halit Ünal, "Ahîzâde Yûsuf Efendi", *DİA*, I, 549.



BY603  
Ziyâu'l-Kulûb  
fi Şerhi Cilâi'l-  
Kulûb, İshak  
b. Hasan  
et-Tokadî,  
vr. 1b.

**220x137-140x85mm. ebadında olan eser Tâlik hatla Arapça olarak 1144/1731 tarihinde istinsah edilmiştir. Eserin konusu akaiddir. Kütüphanede toplam 12 nüshası mevcuttur; BY603, BY4102, BY4891, BY959/5, BY2221/3, BY3480/1, BY4109/1, BY4392/6, BY7597/2, BY8549/1,**

**3/2- BY3459/1 Nazmu Tertebi'l-Ulûm: İshak b. Hasan ez-Zencanî el-Tokadî tarafından yazılmıştır. Nüshanın 1b-16a yaprakları arasında yer alan eserin her sayfasında 15 satır vardır. 205x155-140x90mm. ebadında Osmanlı Türkçesi olarak Nesih hatla H.1140 tarihine istinsah edilmiştir. Kitap devir yoluyla Gaziantep İl Halk Kütüphanesi'nden gelmiştir.**

**3/3 BY8889/11 Zehâ'irü'l-Ahire, İshâk b. Hasan Tökâtî'nin (öl. 1100/1688) diğer bir eseridir. Ali b. Mustafa b. Muhammed b. Abdurrahman et-Tarsusî tarafından 1109 (1697) tarihinde Arapça olarak nesih hat ile istinsah edilmiştir. 209b-235b yaprakları arasında her sayfada 23 satır vardır. 216x138-153x80 mm. ölçülerindedir. Satın alınarak kütüphaneye kazandırılmıştır. Sonda asıl nüshadan kopya kaydı vardır. Kütüphanede bu eserin dört nüshası vardır; BY5586/15, BY5589/8, BY5836-6.**

Ahîzâde Yusuf Efendi'nin vefat tarihi bazı kaynaklarda 902 (1497), bazılarında ise 904 (1499) olarak verilir. Bununla birlikte onun 905 (1500) tarihinde vefat ettiği anlaşılmaktadır. Vefatından sonra Fatih Camii yakınında, kendi adıyla anılan caminin haziresine defnedilmiştir. <sup>7</sup>

**3- BY603/12, Ziyâu'l-Kulûb fi Şerhi Cilâi'l-Kulûb: İshak b. Hasan ez-Zencanî et-Tokadî'nin eseri 111+III varak olup her sayfada 21 satır vardır.**

<sup>7</sup> Haşim Şahin, <http://www.kimdirhayatieserleri.com/ahizade-yusuf-celebi-kimdir-hayati-ve-eserleri-hakkinda-bilgi.html> (Erişim tarihi 1 Ekim 2022).



3/4 BY183/2 Manzûme-i Salât:  
Rıza İshak b. Hasan Tokadî  
(öl:1100/1689)'nin eseri; 11b-20b  
varaklar arasında her sayfa 11 sa-  
tır, Osmanlı Türkçesi ile 1082/  
1672 tarihinde istinsah edilmiştir.  
Ebadı, 203x146-165x96mm.'dir

Tokadî İshâk b. Hasan (ö.1100/1689);  
şair ve ilim adamlarındandır. İran  
Azerbaycan'ında bulunan Zencan  
şehrinden ailesiyle birlikte göç  
ederek Tokat'a yerleşmiştir. Zen-  
can'dan gelmesi sebebiyle bazı kay-  
naklarda İshâk Efendi'nin adı "İs-  
hâk Zencânî" olarak da kayıtlıdır.<sup>8</sup>

Eserlerinde *Rızâyî* mahlasını kullanan müellif, İskenderiye ve Kahire'de ilahiyat öğrenimi yaptı. Döneminin ünlü alimlerinden icazet aldıktan sonra Tokat'a döndü. İlmiye sınıfına mensup, bu alanda eserler vermiş olan müellifin çoğu eseri medreselerde ders kitabı olarak okutulmuş, bu eserlerden bazıları elden ele dolaşarak birçok yazma nüshası oluşturulmuştur. Ayrıca manzum eserler de kaleme almıştır.<sup>9</sup>

Bağdatlı İsmail Pasa, Zencânî ile Tokadî'yi ayrı ayrı kişiler olarak göstermiş, Tokadî'nin 1100/1689 tarihinde, Zencânî'nin de yaklaşık 1090/1679 yılında öldüğünü belirtmiştir, ama eserlerine dair verdiği bilgilerden, Tokadî ile Zencânî'nin ayrı ayrı kişiler olmadığı anlaşılmaktadır.<sup>10</sup>

1100/1689'da ölen şairin mezarı Tokat'ta Boyun mezarlığındadır.

**4-BY1464 Mürşidü's-Sâlikîn: Mustafa b. Muhammed el-Tokadî'nin telif ettiği eser 175 yapraktır. Her sayfa 25 satırdan oluşmaktadır. 215x160-160x90mm. ebadında olan kitap Nesih hat ile Arapça olarak yazılmıştır. Konusu tasavvuf-tur. Satın alma yoluyla kütüphaneye kazandırılmıştır.**



BY1464  
Mürşidü's-  
Sâlikîn,  
Mustafa b.  
Muhammed  
el-Tokadî,  
vr. 1b.

8 Bayram Özfirat, "Tokatlı İshâk Efendi ve Nazmu'l-Le'âlî Adlı Mesnevisi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 15 (2015), s. 315-376.

9 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rizayi-ishak-ishak-hasani-tokadi> (Erişim tarihi: 1 Ekim 2022).

10 Seyfullah Korkmaz, "Tokatlı Şair Rızâî İshak b. Hasan'ın Bir Mersiyesi", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 12 (2002), C. 1, s. 185-202.





BY1715  
Dürri'n-Nâcî  
alâ Metni  
İsâgucî, Ömer  
Feyzi b. Salih  
et-Tokadî, 1b-  
2a.

Turhallı Şeyh Mustafa Efendi bu eserinde mürşidin seyr-i sülûk yolculuğunda karşılaşılabileceği problemleri ve bunlara sunduğu çözüm önerilerini, kendi hayatından da örnekler sunarak hem müntesiplerine hem de diğer insanlara takdim etmiştir.<sup>11</sup>

Bu adı taşıyan eserler, birer nasihatname özelliği taşımaktadır. Özellikle Nakşî gelenek içerisinde oldukça yaygın olan bu geleneği Turhallı Şeyh Mustafa Efendi de devam ettirmiştir.

Mustafa Efendi'nin bu eseri, daha kendi sağlığında iken 1198/1783 yılında Derviş Seyyid Hüseyin tarafından Arapçaya çevrilmiştir. Turhallı Mustafa Efendi kendi eserini, eserin sonunda esrâr denizlerden bir katre şeklindeki tanımlamasına atfen Arapça nüshanın başlığı *Reşahât-ı Lâhûtiyye* olarak yazılmıştır<sup>12</sup>.

**5-BY1715 Dürri'n-Nâcî alâ Metni İsâgucî: Eser Ömer Feyzi b. Salih et-Tokadî tarafından telif edilmiştir. 67 yapraktır. Her sayısında 23 satır vardır. 210x160-175x100mm. ebadında Arapça olarak talik hat ile 1250/ 1834/1835 tarihinde is-**

11 <https://www.somuncubana.net/?p=23175>, [http://isamveri.org/pdf/dr/D239096/2015/2015\\_SEGUNN.pdf](http://isamveri.org/pdf/dr/D239096/2015/2015_SEGUNN.pdf) (Erişim tarihi: 1 Ekim 2022).

12 Necdet Şengün, "XVIII. Yüzyılda Tokat'ta Bir Nakşî: Turhallı Şeyh Mustafa Efendi ve Mürşidü's-Sâlikîn'i", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (25-26 Eylül 2014)*, Tokat 2015, C. III, s. 259-277.

Tokat'ın yetiştirdiği önemli şahsiyetlerden Turhallı Nakşî Şeyhi Mustafa Efendi, bir taraftan insan yetiştirmeyi kendisine hedef olarak tayin ederken, diğer taraftan önemli eserler kaleme almıştır.

Onun insan yetiştirmeyi teorik anlamda ortaya koyduğu eserlerinden "Mürşidü's-Sâlikîn" onun mürid yetiştirmekteki hassasiyetini gösteren, insan eğitime verdiği değeri ortaya koyan bir eserdir. Nakşî geleneğe öne çıkmış olan bu kaygı, Mustafa Efendi'nin bu eserinde ma'kes bulmuştur.

tinsah edilmiştir. Satın alınarak kütüphaneye kazandırılan eserin aynı kütüphanede 27 nüshası mevcuttur:

BY1715, BY1763, BY1959, BY176/6, BY2083/1, BY2711/2, BY2920/2, BY3000/1, BY5771/2, YY432/2, BY6516/4, BY6350/2, BY6540, BY7399/1, BY7447/2, BY8578, BY8948/2, AKŞY98/6, BY9494, RDS1399, BY9624, BY9651/2, BY10031/2, BY11446,- BY 6516, BY11775/1, YY432/2,



Seyyid Ömer Feyzi b. Salih Tokadî'nin hayatına dair kaynaklarda fazla bilgi mevcut değildir. Kesin olmamakla birlikte miladi 1216-1263/ 1801-1849 yılları arasında yaşadığı kabul edilmektedir. İsmi adeta ed-Dürri'n-Nâcî isimli eseriyle özdeşleşmiştir. Bu kitap, Osmanlı dönemindeki mantık öğretiminde esas alınan önemli eserlerden biri olmuştur.<sup>13</sup> Tespit edebildiğimiz kadarıyla sadece yazmalar halinde 51 nüshası kütüphanelerimizde halen bulunmaktadır. Bunun yanında birçok matbu nüshası da yine kütüphanelerimizde mevcuttur. Bu nüshalar başta İstanbul ve Ankara olmak üzere Edirne'den Diyarbakır'a kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

**6- BY148/6 Nazmu'l-Leâli: İshak b. Hasan ez-Zencâni et-Tokadî'nin yazdığı eser 66b-77b yaprak olup her sayfası 17 satırdır ve 220x160-150x85mm ebadındadır. Nesih hatla Osmanlı Türkçesi olarak Muhammed Recâi tarafından 1268 /1852 tarihinde istinsah edilmiştir. Eserin konusu akaid olup kütüphanede 13 nüshası mevcuttur:** BY148 /6, BY225/5, BY1806/1, BY3415/3, BY3459/2, BY2721/17, BY4708/14, BY6176/4, BY6864/17, BY6887/4, BY11079/3, BY11530/4, BY11881/1

Tokatlı İshâk Efendi'nin mesnevisidir. Çok beğenilen eserlerinden biri olan Nazmu'l-Le'âlî aruz vezninin canlı ve hareketli bir bahri onan hezecin "Mefâ'liün Mefâ'î-

BY148/6  
Nazmu'l-Leâli,  
İshak b. Hasan  
et-Tokadî, v.  
66b.

13 Kamil Kömürcü, "Mantıki Ömer Feyzi Tokadî ve Dürri'n-Nâcî İsimli Eseri", Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 2 (2013), C. 17, s. 185-208.



*lün Fa'ülün*" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevîde akâid konuları ayrı ayrı ele alınarak işlenmiştir. Ayrıca hak yoldan çıkmış mezhepler, kabir azabı, Hz. Peygamber'in miracı, melekler gibi konular ayrı başlıklar hâlinde açıklanmıştır. Eserin "*Hâtîme*" bölümünde müellif, halkın perişanlığını, vuruncuların köylerde, kasabalarda ve şehirlerde kol gezdiğini, Budin Kalesi gibi muhkem bir kaleye sahip Tokat şehrinin bile bu yağmacıların eline geçtiğini etkili bir üslupla anlatmıştır.

BY3854  
Hediyetü's-  
Sülûk fi Şerhi  
Tuhfeti'l-  
Mülûk  
Ebû'l-Leys  
Muharrem b.  
Mehmed b.  
Ârif ez-Zilî, v.  
1b-2a.

**7-BY3854 Hediyetü's-Sülûk fi Şerhi Tuhfeti'l-Mülûk: Ebu'l-Leys Muharrem b. Mehmed b. Arif ez-Zilî tarafından telif edilen eser 156 yapraktır. Her sayfasında 19 satır vardır. 205x145-160x80mm ebadındaki Arapça eser, tâlik hat ile 1109/ tarihinde Tokat'ta istinsah edilmiştir. Isparta Halil Hamit Paşa kütüphanesinden devir yoluyla gelmiştir.**

Muharrem Efendi, 910/1504 tarihinde Zile'de doğmuştur. Tam adı Muharrem b. Ebû'l-Berekât Muhammed b. Ârif b. Hasan ez-Zilî'dir. Bu sebeple daha çok ez-Zilî nisbesi ile anılmaktadır. Ancak bunun yanında, Sivasî ve Kastamonî nisbeleriyle de anılmıştır. Sivas diye anılması büyük ihtimalle Zile'nin o zamanlarda Sivas iline bağlı olmasındandır.

Kastamonî nispetiyse aynı dönemde yaşayan Kastamonulu müderris Muharrem Efendi (ö.983/1575) ile karıştırılmasından kaynaklanmaktadır. Künyesi Ebu'l-Leys'tir. Anadolu'da yaygın olmayan bu künye nedeniyle teracim ve tabakat yazarları içinde, Muharrem Efendi'yi Arap zannedenler olmuştur. Ebu'l-Leys ve kardeşine ait Ebu's-Senâ gibi adlandırmalar, muhtemelen temenni kabilinde ve dua hükmüne geçsin diye babası tarafından yapılmıştır.<sup>14</sup>

14 M. Rahmi Telkenaroğlu, "Zileli Muharrem Efendi", *DİA*, EK-2, s. 693-694.



Muharrem Efendi, Halvetiyye Tarikatı'na mensup bir mürididir. Ayrıca iyi bir fakih ve dil bilimcidir. Kaleme aldığı Arapça ve Türkçe kitaplarla halkı irşadi hedeflemiş bir muallimdir. Tokat/Zile'de vefat etmiştir. Kabri, Zile Devlet Hastanesi bahçesinde bulunmaktadır. Mezar taşında "İslam'ın büyük âlimlerinden değerli müderris, müellif, fakih, muhaddis, müfessir, ârif, kâmil bir zat olan merhum ve mağfur Ebu'l-Leys Muharrem Efendi ruhuna Fatiha" yazmaktadır.



**8- BY5852/17 Risâletü'l-Kıyasiyye: Musa Efendi Behlavanî b. Abdullah et-Tokadî (ö. 1133/1721) tarafından Arapça olarak telif edilen eser, yazmanın 101b-102b sayfaları arasında yer almaktadır ve her sayfa 22 satırdır. 225x170-175x105mm. ebadında Arapça olarak tâlik hat ile Uluborlu'da istinsah edilmiştir.**

BY5852/17  
Risâletü'l-  
Kıyasiyye,  
Musa Efendi  
Behlavanî  
b. Abdullah  
et-Tokadî, vr.  
1b-2a.

Risâletü'l-Kıyâs mantıkla ilgili bir eser olup, Muhammed b. Mustafa Erzurûmî (ö. 1240/1824'ten sonra) tarafından şerh edilmiştir.

Kütüphanede bu eserin toplam 27 nüshası mevcuttur;

BY276/1, BY1019/4, BY1019/5, BY1935/4, BY2986/3, BY4708/6, BY4775/6, BY5664/9, BY5752/1, BY1076/10, BY5782/32, BY5782/38, BY5852/17, BY5852/21, BY6222/10, BY6227/5, BY6891/26, BY8804/3, AKŞY70/2, BY9500/1, BY10322/2, BY11429/18, BY11429/35, BY 4231/13, BY11863/5, BY7088/4.

**9- BY2235/7 Zübdetü'l-Belâğa: Lütfullah b. Hasan et-Tokadî tarafından telif edilmiştir. 72 b-85b sayfalar arasında 13 varak halinde yer alan eserin her sayfası 23 satırdır. 215x150-145x85mm. ebadında Arapça olarak Nesih hatla yazılmıştır. Kütüphaneye Niğde İl Halk Kütüphanesi'nden devir olarak gelmiştir.**

Molla Lutfi (ö. 900/1495): Asıl adı Lütfullah olup Molla (Sarı, Deli, Maktul) Lutfi diye tanınmıştır. 15. yüzyılın başlarında doğduğu ileri sürülürse de Mecdî'nin verdiği bilgiye göre hocası “*Tazarru'nâme*” sahibi Sinan Paşa'nın 844/1440 yılında doğduğu dikkate alındığında 850/1446 civarında dünyaya geldiği tahmin edilebilir. Tokat'ta doğduğunu bizzat kendisi söyleyen Molla Lutfi, ilköğrenimini çağının âlimlerinden olan babası Kutbüddin Hasan'ın yanında gördü. Daha sonra İstanbul'a giderek Sinan Paşa'dan mantık, felsefe, kelâm ve onun yönlendirmesiyle Ali Kuşçu'dan matematik okudu. Hoca-talebe ilişkisinin ötesinde Sinan Paşa ile dost ve muhtemelen akraba olan Molla Lutfi, 875/1470 yılında vezirlik makamına gelen hocasının tavsiyesiyle Fâtih Sultan Mehmed tarafından saray kütüphanesine hâfız-ı kütüb olarak tayin edildi.

Molla Lutfi, cezasına çarptırıldı ve 25 Rebülâhir 900 (23 Ocak 1495) tarihinde cezası Atmeydanı'nda infaz edilerek naaşı Eyüp'te Defterdar Mahmud Çelebi Mescidi yakınına gömüldü.

Molla Lutfi'nin bir mescitle ilgili olarak düştüğü 885/1480 tarihinden onun Sarı Lutfi Mescidi adıyla tanınan bir cami yaptırdığı, değerli kitaplardan meydana gelen bir kitaplığının olduğu ve İstanbul'da adını taşıyan bir mahallenin bulunduğu bilinmektedir.<sup>15</sup>

## Sonuç

Tokat'ta doğmuş, bu topraklarda yetişmiş, Tokatlı olarak bilinen, Tokadî, Kazâbâdî, Niksarî... vb. nisbeli, ilmi ve irfanıyla Anadolu'yu aydınlatan, filolog, edip, tabip, fakih, müfessir, muhaddis pek çok âlimin Konya Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi'nde astronomi, kelam, fıkıh, edebiyat, tasavvuf, mantık, felsefe ve filoloji alanlarında eserlerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Bazı eserlerin çok sayıda mükerrer nüshaları vardır. Aynı müellifin farklı konularda, farklı eserlerine de rastlanmıştır. Mesela; İshak b. Hasan ez-Zencanî et-Tokadî'nin, *Ziyâu'l-Kulûb fi Şerhi Cilâi'l-Kulûb* isimli esrinin iki adedi şerh olmak üzere toplam 12 nüshası mevcuttur; ayrıca bu müellife ait dört farklı konuda esere rastlanmıştır. Bir eseri de Tokat'ta istinsah edilmiştir.

Tokatlı müelliflerin pek çok eseri medreselerde ders kitabı olarak okunmuş ve

<sup>15</sup> Orhan Şaik Gökay-Şükrü Özen, “Molla Lutfi”, *DİA*, XXX, 255-258.

geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Tokatta bulunan Hisariye Medresesi (bir adet), Kumru Medresesi (iki adet), Mehmed Paşa Medresesi (bir adet)'nde toplam dört eserin istinsah edildiğini görüyoruz. Tokat nisbeli müelliflerin eserlerinin bazıları İstanbul'da bulunan medreselerde de istinsah edilmiştir. Zahiretü'l-Ukbâ isimli Ahî Çelebi Yusuf b. Cüneyd Tokadî'ye ait eser İstanbul'da Ali Paşa Medresesi'nde, 1054 /1644 tarihinde istinsah edilmiştir.

Tokat ilinin, bilhassa Osmanlı döneminde âlimleri ile kendinden bahsettiren bir konuma sahip olduğunu tespit ettiğimiz eserlerin genelde 1672 ile 1832 yılları arasında istinsah edildiğini görüyoruz.

Kütüphanede bulunan eserler, genelde tâlik ve nesih hat ile yazılmış ve aralarında kitap sanatları açısından nefis tezhipli, müzeyyen ciltli, sanat açısından dikkat çekecek eserlere rastlanmamıştır.



# Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığında Kayıtlı Bulunan Tokatlı Alimlere Ait Akâid ve Kelama Dair Yazma Eserler

DR. ÖĞR. ÜYESİ ŞABAN BANAZ  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Eski çağlardan beri Anadolu'nun önemli bir yerleşim merkezi olan Tokat, 6000 yıllık tarihi boyunca önemli bir ticaret ve kültür merkezi olmuş, zengin doğal kaynakları, jeopolitik konumu ve bereketli toprakları sayesinde 14 devlete ve birçok beyliğe ev sahipliği yapmıştır. Tokat, Alparslan'ın Anadolu'yu fethinden sonra bir Türk-İslam şehri olmuş, Fatih Sultan Mehmed zamanında Osmanlı idaresine girmiş, bu dönemden sonra ticari ve idari durumu zaman zaman dalgalansa da ilim, kültür ve medeniyet tarihimizin simge isimleri olan yüzlerce alim, mütefekkir, şeyhülislam, devlet adamı ve mutasavvıf yetiştirmiştir<sup>1</sup>.

Tokat'ın alimler konağı, fazıllar yurdu ve şairler yatağı bir şehir olmasında hiç şüphesiz en önemli faktör burada açılan, geçmişi çok eskilere dayanan medreseler, dâru'l-kurâlar ve tekkeler olmuştur. Anadolu'da açılan ilk medrese ve hatta üniversite olma özelliği ile Yağbasan (Çukur) Medresesi, Gök Medrese, Hâtuniye Medresesi, İhlâsiye Medresesi, Hisâriye Medresesi, Orta (Sulu Bedesten) Medrese, Hâtibiye Medresesi, Nûhiye Medresesi, Şerefiye Medresesi, Yusûfiye Medresesi, Hacıbekir Medresesi, Hacı Yakup Medresesi, Şerif Bey Medresesi, Gülpik Medresesi, Hacı Bey Medresesi, Taş Camii Medresesi ve Kurubulak Medresesi gibi daha ismini zikredemediğimiz birçok Tokat medreseleri ve Dâru'l-hadis ve Dâru't-talim-i Sıbyan

---

<sup>1</sup> Ali Açık, "Tokat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 41, İstanbul 2012, s. 219; Ayrıca bkz. Mehmet İpşirli, "XVII. Asır Ortalarında Tokat Şehri", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu 2-6 Temmuz 1986*, Ankara 1987, s. 57.



gibi cami merkezli kurulan dâru'l-kurâlar bu şehrin bir ilim ve kültür havzası olmasına zemin hazırlamıştır<sup>2</sup>. Aynı şekilde şehrin dört bir yanında açılan, halkın manevi ihtiyaçlarını gideren Mevlevî-hâne, Hıdırlık Tekkesi, Alp Gazi Tekkesi, Çöreği Tekkesi, Gıj Gıj Dede Tekkesi, Miskinler Tekkesi, Sümbül Baba Tekkesi, Taş Oluk Tekkesi, Kümsük Baba Tekkesi, Alaca Mescid Tekkesi, Meydan Tekkesi, Vâni Tekkesi, Timar-hâne Tekkesi, Hamza Bey Tekkesi ve Horoz Tekkesi gibi tekkeler de Tokat'ın çevre illere göre bir câzibe merkezi olmasına önemli katkılar sunmuştur<sup>3</sup>. Osmanlı'nın son dönemlerinde Tokatta 33 cami, 15 medrese, 200 cilt kitabı olan bir kütüphane, 15 tekke, 1300 dükkanı olan bir çarşı, 20 tane han ve 16 tane hamamın bulunduğu bilgisi yine yapılan araştırmalarda ortaya konulmuştur<sup>4</sup>. İşte böyle bir ortam Tokatta yüzlerce alim, mütefekkir ve devlet adamının yetişmesini sağlamış ve Tokatta yetişen bu mümtaz şahsiyetler daha sonra Anadolu'nun her bir yerine dağılarak oraları da aydınlatmışlardır.

Tokatlı alimlere ait çeşitli alanlarda kaleme alınan yüzlerce el yazması ve matbu eserler günümüzde Türkiye'nin çeşitli kütüphanelerinde yer almaktadır. Biz bu bildirimizde Tokatlı olup da herkesin tanıdığı ve bildiği alimlerden ziyade daha çok tanınmayan ve Kelam ve Akaid konularında eserleri bulunan Ahizâde, Yusuf b. Cüneyd et-Tokâti, Musa b. Abdullah et-Tokâti el-Pehlevâni, Lütfullah b. Hasan et-Tokâti, İshak b. Hasan el-Hanefî et-Tokâti, Hüsameddin Hüseyin b. Abdurrahman et-Tokâti, Muhammed b. Yahya Tokâti, Süleyman b. Mehmet Şevki Tokâti'yi ve bunların kelam ve akaide dair eserlerini ele alıp tanıtmaya gayret edeceğiz.

## **Ahizâde, Yusuf b. Cüneyd et-Tokâti**

Tokatlı Hanefî fakihlerinden biri olan Ahizâde Yusuf b. Cüneyd et-Tokâti (ö. 905/1500) yaşadığı dönemde Ahizâde Yusuf Efendi ve Ahi Çelebi olarak anılmıştır. İlk olarak Ahmed Kırîmî'den, daha sonra ise Sultan Bayezid'in hocası Molla Selahaddin'den ve yine Tokatlı bir alim olan Molla Hüsrev'den ders almıştır. Sırasıyla Bursa Molla Hüsrev, Edirne Haceriyye, İstanbul Kalenderiyye ve Vezir Mahmud Paşa, Bursa Sultaniye ve Semâniye (Sahn-ı Seman) Medreselelerinde müderrislik yapmıştır. Ahizade Yusuf Efendi, ömrünün sonralarına doğru

2 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1983, II, 95, 228.

3 Kazım Yaşar Koprıman, "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne Göre Tokat Şehri", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu 2-6 Temmuz 1986*, Ankara 1987, s. 44-46.

4 Şemseddin Sami, *Kâmusu'l-A'lâm*, İstanbul 1315, c. II, s. 1691-1692; Koprıman, "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne Göre Tokat Şehri", s. 48.

İstanbul Fatih Camii yakınlarındaki Darüş-Şafaka caddesinde bulunan Ahizâde Camisini yaptırmış, tüm eserlerini de oraya vakfetmiştir. Sahnı Seman Medrese-si'nde müderrislik yaparken vefat etmiş ve kendi yaptırdığı caminin haziresine defnedilmiştir. Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi sahibi olamadığımız Ahizâde 905/1500 yılında vefat etmiştir, ancak bazı kaynaklar vefat tarihini 902/1497 ve 904/1499 olarak da göstermektedir<sup>5</sup>.

Ahizâde'nin Türkiye'deki birçok kütüphanede Nahiv, Mantık, Belagat, Tefsir, Fıkıh, Kalam ve Akâid gibi İslam dinine ait disiplinlerde kaleme aldığı yazma eserleri vardır. Bu eserlerden en önemli olanları: *ez-Zahîretü'l-ukbâ fî şerhi Sadri's-şerî'ati'l-uzma*, *Zübdetü't-târifât*, *Cerîdetü'l-Ferâ'iz*, *Tercüme-i Ferâiz-i Sirâciyye*, *Muhtasaru Fetavâ'i Kadîhân*, *Risâle fî Hakki'z-Zındık*, *Risâletü't-Tekfir*, *Tâlikat alâ Tefsiri'l-Beyzâvî*, *Hediyyetü'l-Mehdiyyin (Hidâyetü'l-Mühtedin)* ve *Hediyyetü'l-Mühtedin fî'l-Mesâ'ili'l-Fikhîye ve't-Tevhîdiye* gibi eserlerdir. Bu eserlerden bazıları basılmış, bazıları ise basılmamıştır<sup>6</sup>. Biz bu eserler içerisinde tebliğ konumuz olan Kalam ve Akaide dair olanları ele alıp tanıtacağız.

### **ez-Zahîretü'l-Ukba fî Şerhi Sadri's-şerîati'l-uzma**

Bu eser Ahizade'nin en önemli eseridir. *Hâşiyetü alâ Vikâyetü'r-rivâye* veya daha da kısaltılmış haliyle *Hâşiyetü'l-Çelebi* ismiyle de anılan bu eser, Tâcüşşerîa Mahmud b. Ahmed'in *Vikâyetü'r-rivâye fî mesâ'ili'l-Hidâye* adlı eserine torunu Sadrüşşerîa es-Sânî Ubeydullah b. Mes'ûd'un yaptığı şerhin hâşiyesidir. İslam Dinine Göre Ahiret Halleri şeklinde Türkçe'ye çevirebileceğimiz bu esere Ahizâde ömrünün son zamanlarında (891-901) başlamış ve vefat etmeden birkaç sene önce bitirmiştir<sup>7</sup>. Eser Arapça olarak yazılmıştır. Araştırma esnasında yaptığımız katalog taramalarında bu eserin alan ve konu olarak bazen fıkıh, bazen de kalam olarak gösterildiği dikkatimizi çekmiştir. Böyle bir farklılığın sebebi bu eserin ele aldığı konuların hem fıkıh hem de kalam ilmini ilgilendiren konular olmasındandır. Dolayısıyla bu eser bu yönüyle her iki alanı da ilgilendirebilmektedir.

Türkiye'nin birçok kütüphanesinde yazma nüshaları olan bu eseri, Amasya İl Halk Kütüphanesindeki 05 Ba 279 demirbaş numarası ile kayıtlı olan nüshası

5 Mecdi Efendi, *Şakayık-ı Numaniye Tercümesi*, İstanbul 1269, s. 292; Halit Ünal, "Ahizade Yusuf Efendi", *DİA*, 1, İstanbul 1988, s. 549.

6 Ünal, "Ahizade Yusuf Efendi", s. 549.

7 Ünal, "Ahizade Yusuf Efendi", s. 549.

üzerinden şekilsel olarak tanıtacak olursak: Eser Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda bulunmaktadır, 210x145-152x90 mm. ölçülerindedir, 228 yaprak ve 23 satırdır. Eserin yazı türü nesihdir, yazıldığı kâğıt ise suyolu filigranlı bir kâğıttır. Şemseli, miklebli, kahverengi meşin bir cildi vardır. Söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Başta Kadıhan'dan bir nakil vardır. Eser Sadr eş-Şeria es-Sâni Ubeyd-Allah b. Mesud'un *Şerhü vikayeti'r-rîvâye fî mesâilî'l-hidâye*'sine hâşiyedir. İbrahim b. Osman tarafından Sultan Bayezid'in türbesine vakfedilmiştir<sup>8</sup>.

Türkiye'nin birçok kütüphanesinde onlarca nüshası bulunan bu eserin diğer nüshaları ise: 34 Nk. 1467 demirbaş numarası ile İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesinde, Nuruosmaniye koleksiyonunda<sup>9</sup>, 34 Ma 77 demirbaş numarası ile Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi, Mehmed Asım Bey Koleksiyonunda<sup>10</sup>, 34 Fe 710 demirbaş numaralı Hasan b. Ahmed el-Akkirmanî tarafından istinsah edilmiş, İstanbul Millet Kütüphanesi, Feyzullah Efendi Koleksiyonunda<sup>11</sup>, 42 Kon 436 demirbaş numarası ile Abdullah b. Muhammed Simâvi tarafından istinsah edilmiş Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>12</sup>, 01 Hk 476/1 demirbaş ve 972 dvd numarası ile Abdurrahim b. Osman tarafından istinsah edilmiş Ankara Milli Kütüphane, Adana İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda,<sup>13</sup> 21 Hk 1510 demirbaş numarası ile Muhammed Burhan b. Mir Ahmed tarafından istinsah edilmiş Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi'nde<sup>14</sup>, 32 Hk 1390 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Isparta İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>15</sup>, 03 Gedik 18084 demirbaş ve 1147 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>16</sup>, 26 Hk 32 demirbaş ve 1478 dvd numarası ile İbrahim b. Osman tarafından istinsah edilmiş Ankara Milli Kütüphane, Eskişehir İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>17</sup>, 45 Hk 4599 demirbaş numarası ile Abdurrahim b. Mustafa tarafından istinsah edil-

8 Amasya İl Halk Ktp., nr. 05 Ba 279.

9 İstanbul Nuruosmaniye Ktp., Nuruosmaniye kol., nr. 34 Nk. 1467.

10 Köprülü Yazma Eser Ktp., Mehmed Asım Bey kol., nr. 34 Ma 77.

11 İstanbul Millet Ktp., Feyzullah Efendi kol., nr. 34 Fe 710.

12 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 42 Kon 436.

13 Ankara Milli Ktp., Adana İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 01 Hk 476/1, dvd nr. 972.

14 Diyarbakır İl Halk Ktp., nr. 21 Hk 1510.

15 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Isparta İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 32 Hk 1390.

16 Ankara Milli Ktp., Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 03 Gedik 18084, DVD nr. 1147.

17 Ankara Milli Ktp., Eskişehir İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 26 Hk 32, dvd nr. 1478.

miş, Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde<sup>18</sup>, 10 Ed 80 demirbaş numarası ile Mustafa İbrahim Köprüvî tarafından 1121/1708 tarihinde istinsah edilmiş, Balıkesir İl Halk Kütüphanesi, Balıkesir Edremit İlçe Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>19</sup>, 63 Hk 217 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Şanlıurfa İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>20</sup>, 07 Ak 111 demirbaş numarası ile Emir Sinan b. Murtaza tarafından 983/1574 yılında istinsah edilmiş, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Antalya Akseki Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>21</sup>, 37 Hk 1143 demirbaş numarası ile Kastamonu İl Halk Kütüphanesi'nde<sup>22</sup>, 19 Hk 4293 demirbaş numarası ile Ankara Kadısı Mustafa b. Mehmed'in 1051/1640 tarihinde istinsah ettiği, Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde<sup>23</sup>, 07 Tekeli 237 demirbaş numarası ile Alanyalı Fazlullah'ın 1032/1622 tarihinde istinsah ettiği, İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>24</sup>, 15 Hk 1004 demirbaş numarası ile Mehmed b. İbrahim'in 1030 /1620 tarihinde istinsah ettiği, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Burdur İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>25</sup> bulunmaktadır.

## Hediyetü'l-Mühtedîn

Bazı yerlerde *Hidâyetü'l Mehdiyyin* olarak da zikredilen bu eser Ahizâde'nin insanı küfre götüren lafızları açıkladığı akâidle ilgili yazmış olduğu ilmihal niteliği taşıyan matbu bir risaledir<sup>26</sup>. Müellif eserinin mukaddimesinde İslam dininin esası olarak gördüğü ve Ehli Hak olarak isimlendirdiği Ehli Sünnet ve'l-Cemaat îtikâdının özünün ne olduğu ve bir Müslümanı küfre düşüren, bir kafiri de Müslüman yapan şeylerin neler olduğu konusunda Veziriâzam Atik Ali Paşa'nın<sup>27</sup> (ö. 917/1511) kendisinden bir açıklama yapmasını istemesi üzerine bu eserini ona ithafen yazdığını ifade etmektedir<sup>28</sup>.

18 Manisa İl Halk Ktp., nr. 45 Hk 4599.

19 Balıkesir İl Halk Ktp., Balıkesir Edremit İlçe Halk Kütüphanesi kol., nr. 10 Ed 80.

20 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Şanlıurfa İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 63 Hk 217.

21 Konya Yazma Eserler Ktp., Antalya Akseki Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi kol., nr. 07 Ak 111.

22 Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 37 Hk 1143.

23 Çorum Hasan Paşa İl Halk Ktp., nr. 19 Hk 4293.

24 Süleymaniye Yazma Eser Ktp., Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 07 Tekeli 237.

25 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Burdur İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 15 Hk 1004.

26 Ünal, "Ahizade Yusuf Efendi", s. 549.

27 Veziriazam Atik Ali Paşa için bkz. Mehmet İpşirli, "Atik Ali Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, c. 4, s. 64.

28 Bursalı Mehmed Tahir Efendi, *Osmanlı Müellifleri*, Nşr. A. Fikri Yavuz-İsmail Özen, İstanbul İstanbul 1972, c. 1, s. 463.

Ahizâde bu eserini üç bölüm olarak tertip etmiştir. Birinci bölümde Ehli Sünnet ve'l-Cemaat itikâdı hakkında genişçe bilgiler vermiş, ikinci bölümde genel hatlarıyla kâfiri Müslüman yapan ve yapmayan hususlardan, Müslümandan sadır olan ve küfür olup olmadığı konusunda ittifak ve ihtilaf olan söz ve davranışlardan bahsetmiş, son bölümde ise kazf cezası, kerâhiyyet meseleleri ve av ve yaban hayvan kesimi ile ilgili konuları ele almıştır<sup>29</sup>.

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda bu eserle ilgili 4 farklı nüsha kaydı bulunmaktadır. Bu kayıtlardan biri 1893 demirbaş numarası ile Bosna-Hersek'te, Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları koleksiyonunda bulunmaktadır. Eserin dili Türkçe'dir, 10x140 mm. boyutlarındadır, 23b-54b yapraktır, 15 satırdan oluşmaktadır ve yazı türü de nestaliktir<sup>30</sup>. Diğerleri:

Türkiye'deki orijinal tek nüsha olanı, Râşid Efendi 241/12 demirbaş numarası ile Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Eserin dili Arapçadır. 208x122 mm. ölçülerindedir, 118b-131a yapraktır.<sup>31</sup>

34 Ae Arabi 602/2 demirbaş numarası ile İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. 80x115,112x62 mm. ölçülerinde, 50-83 yaprak ve 15 satırdır. Arap-Nesih yazı türünde yazılmıştır. Bazı sayfaların kenarlarında haşiyeler vardır, akâid konularını ele alır, Sırtı meşin, kâğıt kaplı bir cilt içerisindedir<sup>32</sup>.

Bu eserin Tokat İl Halk Kütüphanesi'nde de bir nüshası bulunmaktadır. Bu nüsha ise 60 Hk 234/2 demirbaş numarası ve 1713 dvd numarası ile kayıtlıdır, dili Arapça'dır, 1067/1656 tarihinde istinsah edilmiştir, Ankara Milli Kütüphane, Tokat İl Halk Kütüphanesi'ndedir. Ölçü olarak 200x130-155x90 mm. boyutlarında, 183b-214a yaprak, 23 satır, talik yazı türü, birleşik harf ve daire içinde hayvan filigranlı kâğıt üzerine yazılıdır. Çaharkuşe kahverengi meşin desenli kâğıt kaplı, mukavva ciltlidir. Bazı söz başları üstü kırmızı, kaşideli, mikleblidir<sup>33</sup>.

29 Muharrem Kuzey, "Osmanlı'da Elfaz-ı Küfür Literatürü ve Önemli Eserler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 14, sayı 27 (2016), s. 210.

30 Bosna Hersek Gazi Hüsrev Ktp., Türkçe Yazmaları kol. nr. 1893.

31 Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Ktp., nr. Râşid Efendi 241/12.

32 İstanbul Millet Ktp., Ali Emiri kol., nr. 34 Ae Arabi 602/2.

33 Ankara Milli Ktp., Tokat İl Halk Ktp., nr. 60 Hk 234/2, dvd nr. 1713.

### **Risâle fi Hakki'z-Zındık**

Eser 37 Hk 1757/7 demirbaş numarası ile Kastamonu İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlı bulunmaktadır. Muhammed b. Hilal tarafından istinsah edilmiştir, konusu İslâm Dini-Kelam ve Mezheplerdir. Eserin dili Arapça'dır, 210x150-165x120 mm. boyutlarında, 54b-55a yaprak, 25 satır, nestalik yazı türü, çapa filigranlı kâğıt üzerine yazılmıştır. Salbek şemse ve zencirekli, miklebli koyu kahverengi meşin ciltlidir, kaşideleri kırmızıdır. Sadruş-şeria'nın *Vikâyetü'r-rivayesi'*ne Ahi Çelebi'nin *Zahîretü'l-Ukba* adıyla yaptığı hâşiyenin zındık hakkındaki bölümüdür<sup>34</sup>.

### **Risâletü't-Tekfir**

Eser 37 Hk 1286/2 demirbaş numarası ile Kastamonu İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlı bulunmaktadır. Hasan b. Muhammed tarafından 1078/1666 tarihinde istinsah edilmiştir, dili Arapça'dır. Fiziksel olarak 203x130-145x70 mm. boyutlarında, 102b-107b yaprak, 17 satır, nesih yazı türü, birleşik harf filigranlı kâğıt üzerine yazılıdır. Eserin sırtı kenarları sertabı bordo deri, kahverengi, miklebli deri ile ciltlidir. Cetveller kırmızı, Söz üstleri kırmızıyla çizilidir. Kitap ve yazar adı kitaptan alınmıştır. Hâlidîye Medresesinden gelmiştir<sup>35</sup>.

### **Musa b. Abdullah et-Tokâti el-Pehlevâni (Behlevâni)**

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kayıtlarında vefat tarihi 1133/1721 olarak gösterilen Tokatlı alim Musa b. Abdullah et-Tokâti el-Pehlevâni daha çok mantık alanında eserler vermiştir. Yazma eserler kataloğunda Türkiye'nin birçok yerinde onlarca nüshası bulunan en meşhur eseri, *er-Risâletü'l-Kiyâsiye* isimli eseridir. Bundan başka *Ziyâ'u'l-Kulûb fi Şerhi Cilâ'i'l-Kulûb*, *Risâle fi İlmi Âdâbi'l-Bahs*, *Risâle fi'l-Mantık* isimlerinde yine mantık alanında eserleri bulunmaktadır. Kelam ve Akâid alanında ise sadece *Risâletü'l-İhtimâlât fi Ef'âl'il-ibâd* isimli bir eseri vardır. Pehlevâni'nin tüm eserleri Arapça'dır ve el yazmasıdır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla da henüz hiçbir eseri basılmamıştır.

34 Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 37 Hk 1757/7.

35 Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 37 Hk 1286/2.

## Risâletü'l-İhtimâlât fi Ef'âl'il-ibâd

Türkiye'nin birkaç kütüphanesinde yazma nüshası olan bu eseri Ankara Milli Kütüphanedeki nüshası üzerinden tanıtacak olursak: Eser 01 Hk 1141/28 demirbaş ve 1038 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Adana İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda kayıtlıdır. Mehmed b. Hasan tarafından 1160/1746 yılında istinsahı yapılmıştır. Dili Arapça'dır. Eser 215x165-150x90 mm. boyutlarında, 170a-171a yaprak ve 20 satırdır. Yazı türü talik kırmısı, yazıldığı kâğıt ise üç ay damgalı kâğıttır. Eser sırtı kahverengi meşin bir cilt ile kaplıdır. Kaşideleri kırmızı mürekkeple çekilmiştir. Naim Hazım Onat tarafından bağışlanmıştır<sup>36</sup>.

Yazma Eserler Kurumu kayıtlarında rastladığımız diğer nüshalar ise 06 Mil Yz A 1444/13 demirbaş ve 63 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda,<sup>37</sup> 42 Kon 1076/49 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>38</sup>, 21 Hk 801/18 demirbaş numarası ile Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi'nde<sup>39</sup>, 42 Yu 7173/8 demirbaş numarası ile Konya Karatay Yusufâğa Kütüphanesi'nde<sup>40</sup>, 03 Gedik 17732/5, demirbaş ve 1106 dvd numarası ile Hasan b. Mehmed tarafından istinsahı yapılmış, Ankara Milli Kütüphane, Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda<sup>41</sup> bulunmaktadır.

Kelam ve Akâide ait meseleleri ele aldığı bu risâlenin girişinde Pehlevânî insan fiillerine ait gelenekte var olan düşünceleri özet olarak aktarmış, insan eylemlerinin kaç aklî ihtimal çerçevesinde meydana gelebileceğini göstermeye çalışmıştır. Eserde Hidâye, Ziyâül-kulub, Dürer Hâşiyesi, Kemal Paşa, Halebî, Bezzâziye, Taczih'den nakiller vardır. Pehlevânî'nin bu risaledeki esas gayesi, insan fiilleri hakkında muhtasar ve hatırlatıcı bir metin oluşturmak olduğundan İslam düşünce sisteminde ortaya çıkan mezhepleri detaylandırmadan farklılık ve ihtilaflara değinmeden takdim etmeye çalışmıştır. Pehlevânî özet bir şekilde insanın fiilleri konusunda mezheplere ait görüşleri zikrettikten sonra ikinci aşamada söz konusu bu mezhepler içinde zikretmediği Hanefiliğe ve Eş'ariliğe ait görüşleri ele

36 Ankara Milli Ktp., Adana İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 01 Hk 1141/28, dvd nr. 1038.

37 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar kol., nr. 06 Mil Yz A 1444/13, dvd nr. 63.

38 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 42 Kon 1076/49.

39 Diyarbakır İl Halk Ktp., nr. 21 Hk 801/18.

40 Konya Karatay Yusufâğa Ktp., nr. 42 Yu 7173/8.

41 Ankara Milli Ktp., Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 03 Gedik 17732/5, dvd nr. 1106.



almış, bu mezheplerin diğerlerinden farklı ve en doğru görüşlere sahip olduğunu göstermeye çalışmıştır. Pehlevâni bu konudaki tartışmayı bitirdikten sonra üçüncü aşamada insan fiilleri konusunda Hanefîlerle Eş‘arîler arasındaki farkların ne olduğunu ve bu farkların ne gibi sonuçlar meydana getirdiği üzerinde durmuştur<sup>42</sup>.

## Lütfullah b. Hasan et-Tokâti (Molla Lütfi)

15. yüzyılın başlarında, tahmini olarak da 1446 yılında dünyaya geldiği söylenen Molla Lütfi, Tokatta doğduğunu bizzat kendisi ifade etmiştir. Sarı Lütfi, Deli Lütfi, Maktul Lütfi, Şehid Lütfi, Mevlana Lütfi ve Lütfullah Tokâdi diye de tanınan Molla Lütfi’nin asıl adı Lütfullah b. Kutbeddin Hasan et-Tokâti’dir. İlk eğitimini dönemin alimlerinden biri olan babası Kutbüddin Hasan’ın yanında almıştır. Daha sonra İstanbul’a giderek Sinan Paşa’dan mantık, felesefe ve kelim dersleri, Ali Kuşçu’dan da matematik dersleri almıştır. Fatih Sultan Mehmed tarafından saray kütüphanesine hafız-ı kütüp olarak tayin edilmiştir.<sup>43</sup> Bu görev onun en nadir eserleri inceleme ve birçok ilim dalında görüş bildirecek seviyeye gelmesine sebep olmuştur. Bu görevden sonra sırasıyla Bursa Yıldırım Bayezid, Filibe Şehabeddin Paşa, Edirne Dârülhadis, İstanbul Semâniye, Bursa Murâdiye Medreselerinde müderrislik yapmıştır<sup>44</sup>.

Taşköprizâde’nin “*eşi bulunmaz, üstün kişiliğe sahip rakipsiz bir alim*” olarak tanımladığı Molla Lütfi, maalesef akranlarının ve o günkü hasmı olan alimlerinin hasedine uğramış, zındıklık ve ilhad suçlamasıyla yargılanmış, 23 Ocak 1495 tarihinde Atmeydanı’nda idam edilmiştir<sup>45</sup>. Naaşı Eyüp’te Defterdar Mahmud Çelebi Mescidi yakınına gömülmüştür. Molla Lütfi’nin idamı üzerine düşülen tarihlerin hemen hepsinde onun şehid olduğu, idamından önce kendisine isnad edilen ilhadla bir ilişkisinin bulunmadığını haykırdığı ve kelime-i şehadet getirerek can verdiği yazılmıştır. İdamı sırasında imanını dile getirdiği ve eserlerinde

42 Geniş bilgi için bkz. Mustafa Borsboğa-Coşkun Borsboğa, “İrade-i Cüz’iyye ve İnsan Fiilleri Hakkında Bir Risale ve Haşiyesi: Mûsâ b. Abdullâh el-Pehlevânî et-Tokâdî’nin “el-Ihtimâlâtü’l-Vâkî’a Fî Ef’âli’l-’ibâd” Adlı Risalesi ve Ali b. Muhammed b. Hasan er-Rizevî’nin “Hâşiyesi ‘alâ Risâleti’l-Ihtimâlâtü’l-Vâkî’a Fî Ef’âli’l-’ibâd” Adlı Haşiyesi”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, cilt 4 (Aralık 2020), s. 62.

43 Meccî Efendi, *Şakayık-ı Numaniye Tercümesi*, s. 295.

44 Orhan Şaik Gökyay-Şükrü Özen, “Molla Lütfi”, *DİA*, 30, İstanbul 2005, s. 255; İbrahim Maraş, “Tokatlı Molla Lütfi: Hayatı Eserleri ve Felsefesi”, *Divan İlmî Araştırmalar Dergisi*, sayı 14 (2003/1), s. 120; Murat Demirkol, “Molla Lütfi’nin İlmî ve Felsefî Kişiliği”, *Tokat Sempozyumu*, Tokat 2012, c. 3, s. 283.

45 A. Yaşar Ocak, Osmanlı Devleti’nde resmi olarak zındıklık ve mühlidlik iddiasıyla öldürülen ilk kişinin Molla Lütfi olduğunu söylemektedir. Geniş bilgi için bkz. Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mühlidler*, İstanbul 2013, s. 239-270.



Ehli Sünnete aykırı olan bir düşüncesi olmadığı yine dönemin alimleri tarafından dile getirilmiştir. Nitekim Yavuz Sultan Selim, Mısır seferi sırasında Anadolu kazaskerliği görevinde bulunan Kemalpaşazâde ile sohbet ederken, “*Tokatlı Molla Lütfi sizin hocanız imiş; bilgisi ve fazileti bilinir iken öldürülmesine sebep ne oldu?*” diye sorunca “*Hased-i akrân belasına uğradı*” cevabını almıştır<sup>46</sup>.

Molla Lütfi, Kemalpaşazâde, Hayali-i Evvel, Fatih Sultan Mehmed’in hocası Molla Haleb’in oğlu Abdurrahman Çelebi, Taşköprizâde’nin amcası Kıvâmüddin Kasım, Vâsiî Çelebi, Molla Davud-i Kocavî, Molla Alaeddin Çerçin, Mentesheli Molla Ayı Seyyidî, Seyyid Mahmud, Küçük Bedreddin, Kazâbadlı Kâzımî ve Molla Hakim İshak gibi alimleri yetiştirmiştir.<sup>47</sup> Dini, edebi, felsefi ve fennî ilimlerde birçok eser veren Molla Lütfi’nin matematik, astronomi, mantık, felsefe ve Kalam alanında genellikle Arapça olarak yazdığı eserleri: *Hâşiye alâ Haşi-yeti’s-şerhi’l-Metâli*, *Hâşiye alâ evâili Şerhi’l-Mevâkîf*, *es-Sebu’s-Şidâd*, *Risale fî tahkiki vücudî’l-vâcib*, *Risale müteallika bi-âyeti’l-hac*, *Zübdetü’l-belâga*, *Sa’adetü’l-Fâhire fî Siyadeti’l-Ahire*, *Haşiye alâ Şerhi’l-Miftah*, *Risale Fî mâ yeteallaku bi-hurûfî’t-teheccî*, *Tazifü’l-Mezbah*, *Mevzuatü’l-Ulûm*, *Risale fî’l-ulûmî’s-şeriyeye ve’l-Arabiyye*, *el-Metâlibü’l-İlahiyye*, *Harnâme*, *Mecmû’a-i Resâ’il Fevâ’id ve Eş’âr*, *Es’ile ve Ec’vibe*, *Risâle fî’l-hadis*, *el-Metâlibü’l-İlâhîye*, *Tetaallak bi-Hurufî’t-Teheccî*, *er-Risâletü’l-Vaz’iye*, *Terceme-i Ferec Ba’de’s-Şidde*, *Haşiye alâ’l-misbâh* gibi eserlerdir. Bu eserler içerisinde Kalam ve Akâid konularını ilgilendirenler ise *es-Sebu’s-Şidâd*, *Hâşiye alâ evâili şerhi’l-Mevâkîf*, *Hâşiye alâ’l-Akâ’idi’n-Nesefiye* ve *Risâle fî Tahkiki’l-İmân* isimli eserlerdir.

### es-Sebu’s-Şidâd

Molla Lütfi’nin kalam ve akâide dair meseleleri ele aldığı bu eseri Amasya’daki nüshası üzerinden tanıtacak olursak eser 05 Ba 1849/7 demirbaş numarası ile Amasya İl Halk Kütüphanesi’nde kayıtlıdır, dili Arapça’dır. Şekil yönünden 180x115-115x60 mm. ölçülerindedir, 53b-58b yapraktır ve 17 satırdır. Talik yazı türünde abadi kâğıt üzerine yazılmıştır. Eser Çaharkuşe kırmızı meşin, ebru kâğıt kaplı cilt içindedir. Söz başları kelimeleri kırmızı mürekkepledir. Sayfa kenarları

46 Taşköprizade Ahmed Efendi, *Şakayık-ı Numaniye*, c. I, Mısır 1310, s. 312; Gökyay-Özen, “Molla Lütfi”, s. 256.

47 Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetü’l-Ârifîn*, I, İstanbul 1940, s. 840.

açıklamalıdır. <sup>48</sup> Risalenin Molla Lutfi'ye aidiyeti konusunda ileri sürülmüş bir tereddüt yoktur. Mevcut bütün yazmalarında risalenin müellifi Molla Lutfi olarak kayıtlıdır.

Türkiye'nin diğer yerlerinde bulunan nüshalar ise: 34 Nk 4391/6 demirbaş numarası ile İstanbul Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nuruosmaniye Koleksiyonu'nda,<sup>49</sup> 45 Hk 2909/17 demirbaş numaralı Ali b. İlyas tarafından istinsah edilmiş, Manisa İl Halk Kütüphanesinde<sup>50</sup>, 18 Hk 58/11 demirbaş ve 1557 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Çankırı İl Halk Kütüphanesi koleksiyonu'nda<sup>51</sup>, 21 Hk 1772/2, demirbaş numarası ile Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi'nde<sup>52</sup>, Râşid Efendi 1013/5 demirbaş numarası ile Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır<sup>53</sup>.

Risâlenin ismi Molla Lutfi'nin kendi adlandırmasıyla *es-Seb'u's-şidâd* olarak verilmiştir. Risâle Kur'ân-ı Kerim'deki iki ayete telmihle bu ismi almıştır. Birinci ayet Yusuf Sûresi'nde yedi kıtlık yılını ifade etmek üzere “*Daha sonra yedi yıl zorlu kurak yıllar geldiğinde hazır tuttuğunuz sakladığınız şeylerden ancak az miktar beslenirsiniz.*”<sup>54</sup> ayetidir. Molla Lutfi'nin esas telmih yaptığı ikinci ayet ise Nebe Sûresi'ndeki “*Üstünüze yedi sağlam gök bina ettik.*”<sup>55</sup> ayetidir. Eser Seyyid Şerife yöneltilen yedi sorudan bahsettiği için risaleye “yedi sağlam soru” anlamında ‘es-Seb'u's-şidâd’ adı verilmiştir<sup>56</sup>.

Molla Lutfi, bu risalesinde sultan II. Bayazid'in huzurunda alimlerle yaptığı bir tartışmayı padişahın emriyle kaleme almış ve Seyyid Şerif Cürcâni'nin Kutbüddin er-Râzi'nin Metâilu'l-Envâr şerhi üzerine yazdığı hâşiyede ileri sürdüğü bazı fikirleri eleştirmiştir. Varlık, bilgi, hikmet, kudret, cevher ve araz gibi hem felsefeye hem de kelama ait konuları bu eserinde ele alan Molla Lutfi önce yedi konuda Cürcâni'ye itiraz etmiş ve eleştirmiş, daha sonra bu itirazlara iki tane

48 Amasya İl Halk Ktp., nr. 05 Ba 1849/7.

49 İstanbul Nuruosmaniye Yazma Eser Ktp., Nuruosmaniye kol., nr. 34 Nk 4391/6.

50 Manisa İl Halk Ktp., nr. 45 Hk 2909/17.

51 Ankara Milli Ktp., Çankırı İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 18 Hk 58/11, DVD nr. 1557.

52 Diyarbakır İl Halk Ktp., nr. 21 Hk 1772/2.

53 Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Ktp., nr. Râşid Efendi 1013/5.

54 Yusuf Sûresi, 12/48.

55 Nebe Sûresi, 78/12.

56 Eşref Altaş, “Molla Lutfi'nin ‘es-Seb'u's-şidâd’ Adlı Risâlesinin Tahkik ve Değerlendirmesi”, *Tahkik İslami İlimler Araştırma ve Neşir Dergisi*, sayı 5/1 (Haziran 2022), s. 1.

daha eklemiştir<sup>57</sup>. Taşköprizâde, Molla Lütü'nin bu risâlesinde o güne kadar söylenmeyen yepyeni meseleleri ele aldığını, sadece bu risâlesinin bile onun ilmi derecesini göstermeye yeteceğini ve bu risâleye cevap yazan Molla İzâri'nin cevaplarında başarılı olamadığını ifade etmiştir<sup>58</sup>.

### **Hâşiye alâ evâili şerhi'l Mevâkıf**

Molla Lütü'nin Türkiye Yazma Eserler Kurumu kayıtlarında bulunan kelam ve akâide dair yazmış olduğu eserlerinden biri de *Hâşiye alâ evâili şerhi'l Mevâkıf* isimli eserdir. Bu eser Adûdüddin el-Îcî'nin *el-Mevâkıf fî ilmi'l-kelâm*'ına Cür-câni'nin yaptığı birinci mevkıfına yazılmış bir hâşiye niteliğindedir. Diğer tüm eserlerinde olduğu gibi bu eser de Arapça olarak yazılmıştır. 15 Hk 1075/8 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Burdur İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan bu nüsha 208x145-190x110 mm. boyutlarında, 252b-258a yaprak ve 30 satırdan oluşmaktadır. Eser talik yazısı ile el filigranlı kâğıt üzerine yazılmıştır. Söz başları kırmızıdır ve şemseli, kahverengi meşin bir cilt içerisindedir<sup>59</sup>.

### **Hâşiye alâ'l-Akâ'idi'n-Nesefiye**

Bu eser Molla Lütü'nin Ömer en-Nesefî tarafından yazılmış olan el-Akâ'idü'n-Nesefiye isimli esere yapmış olduğu bir şerhtir. 26 Hk 197 demirbaş numarası ve 1491 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Eskişehir İl Halk Kütüphanesi koleksiyonu'nda bulunmaktadır. 73 yapraklıdır. Kahverengi meşin, soğuk damga şemseli bir cilt içindedir. Söz başları kırmızıyla belirlenmiştir. Kazabâdi'nin takrirlerini toplamak suretiyle meydana getirilmiştir. 63b - 67b'de Seyyid Şerif, Kasımü'l-Leysi'den nakiller, 70a - 72a'da Tarifât, Netâyicu'l-efkar, Molla Husrev, Hüseyiniye ve Telvih'ten nakiller vardır<sup>60</sup>.

57 Eşref Altaş, "Molla Lütü'nin 'es-Seb'u's-şidâd' Adlı Risalesinin Tahkik ve Değerlendirmesi", s. 2.

58 Gökyay-Özen, "Molla Lütü", s. 257.

59 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Burdur İl Halk Kütüphanesi Kol., nr. 15 Hk 1075/8.

60 Ankara Milli Ktp., Eskişehir İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 26 Hk 197, dvd nr. 1491.

## Risâle fi Tahkîki'l-Îman

Eser 10 Hk 87/8 demirbaş numarası ile Balıkesir İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Dili Arapça'dır, 1134 /1721 tarihinde istinsah edilmiştir, 103b-105a yapaktır<sup>61</sup>.

## İshak b. Hasan el-Hanefi et-Tokadî (Boyun Baba)

17. yüzyılın başlarında doğduğu tahmin edilen İshak-ı Zencâni, İran'ın kuzeyinde (Güney Azerbaycan) bulunan ve daha çok Azerilerin yaşadığı şehir olan Zencan'dan ailesiyle birlikte göç ederek Tokat'a yerleşmiş bir alimdir. Tam olarak künyesi İshak b. Hasan el Hanefi et-Tokâtî'dir. Ancak bazı kayıtlarda Rızâyî İshak ya da İshâk-ı Zencâni şeklinde de geçmektedir. İskenderiyye ve Kâhire'deki medreselerde iyi bir din eğitimi alan Zencâni buradaki alimlerden icâzet alarak Tokat'a dönmüştür. Ayrıca dönemin ünlü alimlerinden olan Mehmed-i Vâni Efendi'den dersler almıştır. Zencâni'nin İlim tahsili yaptıktan sonra Tokat'a gelip yerleşmesi 17. yüzyılda Tokat'ın önemli bir eğitim ve kültür merkezi olduğunun ispatıdır. Arapça ve Farsça'yı çok iyi bir şekilde bilen Zencâni kelam, fıkıh, tasavvuf, ahlak, hadis, tefsir, tıp, tarih, sarf ve nahiv, mantık, edebiyat, matematik ve geometri gibi birçok alanlarda eser vermiştir<sup>62</sup>.

Zencâni, alimliğiyle meşhur olmuş bir şahıs olmasına rağmen aslında manzum eserler de kaleme almış bir divan şâiridir. Kaleme aldığı eserlerden bazılarını manzum olarak yazmıştır. Manzum olarak yazdığı eserlerinde Rızâyî ve Tokâtî mahlaslarını kullanmıştır. Özellikle yaşadığı dönemin sosyal problemlerini şiirlerine konu edinmiş; Celali İsyanlarını ve veba salgınını şiirlerinde ele almıştır. Nitekim Zencâni yaşadığı bölgeden kaynaklı olarak hem Celali isyanlarından çok sıkıntı çekmiş hem de veba salgınından çok sevdiği oğlu Fazlullah'ı kaybetmiştir. Zencâni şiirlerinde görevini kötüye kullanan devlet memurlarını, kadıları, rüşvet, tütün ve kahve yasağını eleştirmiştir. 1100/1689 tarihinde vefat eden Zencâni'nin mezarı Tokat Merkez Kışla Mahallesi Boyun Mezarlığı'ndadır. Bu sebepten de Zencani Tokat'ta Boyun Baba olarak bilinmektedir<sup>63</sup>.

61 Balıkesir İl Halk Ktp., nr. 10 Hk 87/8.

62 Mehmet Tahir Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, I, 356. Ayrıca bkz. Bayram Özfirat, "Tokat'ın XVII. Yüzyıl Alim Şairlerinden İshak b. Hasan Tokadi ve Nazmul Ulum adlı Mesnevisi", *Turkish Studies*, sayı 8/1 (Kış 2013), s. 2067.

63 Rasim Deniz, "İshak Bin Hasan Tokadi", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu 2-6 Temmuz 1986*, Ankara 1987, s. 603-612.



Mevlevihane  
Müzesi'den  
Saat Kulesi  
(Hasan Erdem  
Arşivi)

Zencânî'nin Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda kayıtlı bulunan tespit edebildiğimiz eserleri şunlardır: *Nazmu'l-Leâli (Manzume-i Akaid)*, *Nazmu Tertebi'l-Ulum Terceme-i Fıkhı'l-Keydânî*, *Şerhü Nazmi'l-Le'ali*, *Hâşiye 'alâ Şerhi'l-Kâfiye*, *Risâle fî Ahvâli'l-Kiyâme*, *Risâle fî Ehli's-Sünne ve'l-Cemâ'a*, *Risâle fî'l-Akâ'id*, *Ziyâ'u'l-Kulûb*, *Ziyau'l-Kulub fî Şerhi Cilai'l-Kulub*, *Zehâirü'l-Ahire*, *Manzume-i Salat*, *Kasîdetu Yekûlu'l-Abd*, *Şerhü Mukaddimeti's-Salât*, *Kitâb-ı Zencanî*, *Metâlibü'l-Musallî*, *Metâlibü'l-Musalli fî Şerhi Fıkhı'l-Keydânî*, *Metâlibü'l-Musalli fî Şerhi Cilâu'l-Kulub*, *Terceme-i Kasîdetü'l-Bürde*, *Şerhül-Muammayat fî Esmâ'î'n-Nebî*, *Mecmua-i İstihrâc*, *Şerh-i Gülistân*, *Ustarlab Hâşiyesi*, *Mersiye*, *Kaside*, *Divan-ı Ruzâyî*. Biz bunlardan kelam ve akâide ait olan *Nazmu'l-Leâli*, *Neşru'l-Leâli*, *Nazmu'l-Ulum*, *Zehâirü'l-Ahire*, *Risâle fî Ehli's-Sünne ve'l-Cemâ'a*, *Risâle fî'l-Akâ'id* ve *Kasîdetu Yekûlu'l-Abd* ve *Risâle fî Ahvâli'l-Kiyâme* isimli eserleri ele alacağız.

### **Nazmu'l-Leâli (Manzûme-i Akâid)**

Zencânî'nin kaleme aldığı bu eser Ehli Sünnetin, özellikle de İmam Maturidi'nin îtikâdi görüşlerini konu edinen, mesnevi formunda manzum olarak yazdığı bir akâid

kitabıdır<sup>64</sup>. Leâl inci anlamına gelmektedir. Zencâni dinin inanç esaslarını anlattığı için bu eserini inciye benzetmiştir. Eserde akâid konuları ayrı ayrı bölümlere ayrılarak her konu hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Bu eserlerin hazırlanmasında kaynak, Hz. Peygamber'in hadisleri ile Kur'an'dır. Bu itibarla Nazmu'l-Leâlî'de de birçok ayet ve hadise iktibas ve telmih vardır. Bu iktibas ve telmihler genellikle savunulan düşüncenin ispatlanması amacıyla yönelik kesin deliller olarak gösterilmiştir. Eserde Allah Teâla'nın sıfatları, Kelâmullah, Rü'yetullah meselesi, Cebriye Mezhebi, hak yoldan çıkmış mezhepler, kabir azabı, rızık, evliya, feraset, ecel, Hz. Peygamber'in miracı, melekler gibi konular başlıklandırılarak işlenmiştir<sup>65</sup>.

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kayıtlarından yaptığımız taramalara göre bu eserin Türkiye kütüphanelerinde onlarca nüshası bulunmaktadır. Bu yazmalardan bir tanesine göre eseri tanıttığımız olursak:

06 Mil Yz A 8458/1 demirbaş ve 558 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlıdır. Eserin yazı dili Türkçe'dir. Şekilsel olarak 120x75 mm. ölçülerindedir, 1b-23b yapraktır ve 16 satırdır. Yazı türü harekeli nesihdir, ince sarı kâğıt üzerine yazılmıştır. Genel görünümü ise şöyledir: Sol kapak yok, sağ kapak kahverengi kâğıt kaplı karton ciltlidir. Eser, Ehl-i Sünnetin inanç esaslarını manzum bir şekilde anlatmaktadır. Sırtı dağınık bir cilt içindedir. Konu başları kırmızıdır, başı eksiktir. Ülkü Arıncı isimli şahıstan 1997 yılında satın alınmıştır<sup>66</sup>. Diğer nüshalardan bazıları ise şöyledir:

06 Mil Yz A 7328/12 demirbaş numarası ve 472 dvd numarası Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda kayıtlıdır. Yazı dili Türkçe'dir. 1218 /1803 yılında istinsah edilmiştir. İstinsah eden belli değildir. 211x150-155x85 mm. boyutlarındadır. 133a-146b yaprak ve 15 satırdır. Yazı türü nesih, yazıldığı kâğıt ise suyuolu filigranlı bir kâğıttır. Eser, temel İslam akideleriyle alakalıdır. Eserin başı eksiktir. Yapraklar rutubet lekeli. Ali Odabaşı isimli şahıstan 1993 yılında satın alınmıştır<sup>67</sup>.

60 Zile 300/2 demirbaş numarası ve 1734 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Tokat Zile İlçe Halk Kütüphanesi kaydındadır. 221x162-146x70 mm. öl-

64 Zencâni bu durumda eserinde "Bu Nazımdan Rızâyî'nin muradı-Beyan-ı Ehl-i Sünnet itikâdî" şeklindeki bir beyitle ifade etmektedir.

65 İbrahim Bayram, İshak b. Hasan et-Tokâdî'nin Akâid Manzumesindeki Mâtürüdi Kimliği ve Diğer Mezheplere Bakışı, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ın İlimi ve Kültürel Hayat*, 18-20 Ekim 2018, c. 1, Tokat 2018, s. 282.

66 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar kol., nr. 06 Mil Yz A 8458/1, dvd nr. 558.

67 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar kol., nr. 06 Mil Yz A 7328/12, dvd nr. 472.



çülerinde, 10b-19a yapraktır. Eser 21 satırdan oluşmaktadır. Yazı türü talik yazı, kâğıt ise hayvan arma filigranlı kâğıttır. Söz başları kırmızı, çiçekli kahverengi sahtiyan ciltli, sırtı yıpranmış, bir kısmı kopmuş şirazesi bozuktur<sup>68</sup>.

06 Mil Yz A 6308/4 demirbaş ve 379 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Yazı dili Türkçe'dir. 210x147 140x90 mm. ölçülerindedir. 63b-75a yaprak, 14 satır, yazı türü nesih, yazıldığı kâğıt ise suyolu filigranlı bir kâğıttır. Eserin sağ kapağı eksik, sol kapağı şemseli, harab olmuş, bordo meşin bir cilt içerisindedir. Eser, İslam İnanç esaslarıyla ilgilidir. Cetveller kırmızıdır. Yapraklar rutubet lekeli. Bu yazma eser 1989 yılında Kemal Yavuz'dan satın alınmıştır<sup>69</sup>.

42 Kon 148/6 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Muhammed b. Mustafa el-Hadimi tarafından istinsah edilmiştir. İstinsah tarihi belli değildir. Yazı dili Türkçe'dir. Yazı türü arap-nesihtir. Harap sırtlı, üst sağ deffe düşmüş desenli kâğıt kaplı harap mukavva ciltlidir. Fiziksel Tanım: 66b-77b Yk.17 St.220x160-150x85mm'dir<sup>70</sup>.

42 Kon 3415/3, demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Yazı dili Türkçe'dir. Kahverengi sahtiyan ciltlidir. Fiziksel Tanım: 28b-40a Yk. 15 St. 215x160-147x75mm., yazı türü nesihtir<sup>71</sup>.

42 Kon 3459/2 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Yazı dili Türkçe'dir. Konu başları ve cetveller kırmızı, şemseli, kahverengi sahtiyan ciltlidir. Fiziksel Tanım: 16b-28a yaprak, 15 satır, 205x140-155x85mm boyutlarında, yazı türü nesihtir<sup>72</sup>.

42 Kon 2721/17 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Yazı dili Türkçe, Keşideler siyah, sırtı siyah meşin, mukavva ciltlidir. Fiziksel Tanım: 270a-291b yaprak, 17 satır, 210x155-150x100mm, yazı türü bozuk nesih<sup>73</sup>.

68 Ankara Milli Ktp., Tokat Zile İlçe Halk Kütüphanesi Kol., nr. 60 Zile 300/2, dvd nr. 1734.

69 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar Kol., nr. 06 Mil Yz A 6308/4, dvd nr. 379.

70 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 148/6.

71 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 3415/3.

72 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 3459/2.

73 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 2721/17.



32 Yalvaç 111/4 demirbaş numarası, yazı dili Türkçe, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Isparta Yalvaç İlçe Halk Kütüphanesi, 235x175-185x125 mm., 24b-26b yaprak , 21 satır, talik yazı türü, Taç-arma ve kuş filigranlı, sırtı ve sertası bordo meşin, deffeleri ebru kâğıt kaplı, üzeri yeşil bezle kaplanmış, mukavva bir cilt içindedir<sup>74</sup>.

42 Kon 4708/14 demirbaş numarası, yazı dili Türkçe, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi, Konu başları kırmızı çarkuşe siyah meşin, miklebli mukavva cilt. Konu başları kırmızı çarkuşe siyah meşin, miklebli mukavva cilt. Fiziksel Tanım: 156b-168b yaprak, 15 satır, 205x140-160x105mm. ölçü, yazı türü nesih<sup>75</sup>.

05 Ba 954/6 demirbaş numarası, istinsah tarihi 1197 /1782, Türkçe, Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi, 205x155-150x85 mm., 77b-90a yaprak, 13 satır, yazı türü nesih, suyolu filigranlı kâğıt, Miklebli, zencirekli, kahverengimeşin bir cilt içinde olup, söz başları kırmızı mürekkepledir<sup>76</sup>.

799, 373/6 ve 1887/4 demirbaş numaraları ile Manzûme-i Akâ'id-i İslâm isimlerinde İzmir Milli Kütüphane, İzmir Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda 3 farklı nüshası vardır. Eserin yazı dili Türkçe'dir, 155x95 mm. ebatlarındadır, 32 yaprak, 10 satır, nesih yazı türünde yazılmıştır<sup>77</sup>.

Türkiye Yazma Eserler Kurumu'nda kayıtlı bulunan Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda inceleme yaparken rastladığımız ve çoğunlukla satın alınan veya bağış yoluyla kütüphaneye bırakılan Nazmu'l-Leâli isimli eserin diğer nüshaların demirbaş numaraları ise şunlardır: 06 Mil Yz A 3094/6, 06 Mil Yz A 3745, 06 Mil Yz A 2292/12, 06 Mil Yz A 5124/2, 06 Mil Yz A 1643/10, 06 Mil Yz A 2823, 06Mil Yz A 2433/5, 06 Mil Yz A 968/2, 06 Mil Yz A 315/2, 06 Mil Yz A 800/1, 06 Mil Yz A 184, 06 Mil Yz A 2009/10, 06 Mil Yz A 2634, 06 Mil Yz A 3140/5, 06 Mil Yz Cönk 59/2, 06 Mil Yz A 1113/2, 06 Mil Yz A 1389/2, 06 Mil Yz A 2259/2, 06 Mil Yz A 2817/2, 06 Mil Yz A 5192/7. Demirbaş numaralarını verdiğimiz bu nüshaların tümü Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

74 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Isparta Yalvaç İlçe Halk Ktp., nr. 32 Yalvaç 111/4.

75 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 4708/14.

76 Amasya Beyazıt İl Halk Ktp., nr. 05 Ba 954/6.

77 İzmir Milli Kütüphane, İzmir Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları kol., nr. 799.

## Neşrü'l-Le'âlî

19 Hk 578/1demirbaş numarası ile Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Konusu İslâm Dini, Akâid ve Kelamdır. Yazı dili Arapça-Türkçe'dir. Fiziksel özellikleri: 217x160-162x100 mm. boyutlarında, 1b-10a yaprak, 13 satır, talik yazı türü, marka harf fligranlı kağıda yazılmıştır. Eser çaharkuşe siyah meşin desenli kâğıt kaplı miklepli cilt içerisindedir.

## Nazmu Tertibi'l-Ulum (Nazmu'l-Ulûm)

Zencâni bu eseri, tıpkı Nazmu'l-Leâlî de olduğu gibi Zencan'dan Tokat'a göçtükten sonra 1687 yılında mesnevi formatında Türkçe olarak yazmıştır. Eserin beyit sayısı bulunduğu kütüphaneki nüshasına göre 380 ile 420 arasında değişmektedir. Eser tecvid, kelimeler, akaid, fıkıh, tasavvuf, ahlak, tefsir, hadis, tarih, tıp, arapça sarf, nahiv, inşaa, mantık, edebiyat, şiir, aruz, meâni, matematik ve geometri gibi dini, edebi ve fennî alanlardaki bilim dallarını tanıtmaktadır<sup>78</sup>. Bu özelliğinden ötürü de bu esere ilimler bibliyografyası da denilmektedir. Eserin kelimeler ve akâide ait bir bölümü de içermesi ve özellikle de İmam-ı Azam Ebu Hanife ve onun eseri Fıkhu'l Ekber'den bilgiler vermesi açısından bu eseri de çalışmamız arasında tanıtmayı uygun gördük. Nitekim eserin 89 ile 100. Beyitleri arasında kelimeler ilmini öğrenmenin faziletlerinden bahsetmekte, bu ilmi öğrenmenin Ehl-i Sünnet itikâdına göre farz-ı ayn olduğunu belirtmektedir<sup>79</sup>. Yaptığımız araştırmalarda bu eserin yazma nüshaları ve özellikleri şöyledir:

42 Kon 3459/1 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Yazı dili Türkçe'dir. Arap-nesih yazı türünde yazılmıştır. Konu başlıkları ve cetveller kırmızı, kahverengi şemseli, sahtiyan ciltlidir. Fiziksel Tanım: 1b-16a yaprak, 15 satır, 205x155-140x90mm. ölçülerindedir<sup>80</sup>.

42 Kon 3459/1 demirbaş numarası, yazı dili Türkçe, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi. Konu başlıkları ve cetveller kırmızı, kahverengi şemseli, sahtiyan ciltlidir. Fiziksel Tanım: 1b-16a yaprak, 15 satır, 205x155-140x90mm. ölçüsünde, yazı türü Nesih<sup>81</sup>.

78 Deniz, "İshak Bin Hasan Tokadi", s. 607.

79 İshak-ı Zencâni bu durumu eserinde şöyle dile getirmiştir: "Tevâlidir reis ilm-i Kelam'a-Kütüb tertibi nakıs bu kelâma, Bu ilmin farz-ı ayn olması azhar-Güneşten herkese ve mah-i enver".

80 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 3459/1.

81 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 3459/1.

06 Mil Yz A 2292/13, Türkçe, Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, telif tarihi 1089 /1677, istinsah tarihi 1161 /1747, dvd numarası 121, ölçü: 208x110 mm., 196b-200a yaprak, yazı türü talik, taç filigranlı kâğıt, Söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Tamir görmüş kahverengi meşin, mıklebli bir cilt içerisindeydir. Eser Tertibü'l-ulûm adıyla da anılır. Kemâl Eren'den satın alınmıştır<sup>82</sup>.

27 Hk 335/2, Arapça, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Gaziantep İl Halk Kütüphanesi koleksiyonu, istinsah tarihi 1151/1737, ölçü 205x165-145x75 mm., 11-28a yaprak, 15 satır, talik yazı türü, taç arma filigranlı kâğıt. Eser kahverengi sahtiyan bir cilt içerisindeydir, formalar ise dağınıktır<sup>83</sup>.

Bu eserin Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda rastladığımız bazı nüshaları ise şunlardır: 06 Mil Yz A 1643/12, 06 Mil Yz A 2433/4, 06 Mil Yz A 1389/1, 06 Mil Yz A 2817, 06 Mil Yz A 4107/1, 06 Mil Yz A 5500/3. Bu nüshaların hepsi Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

### **Risâle fi Ehli's-Sünne ve'l-Cemâ'a**

İshak Zencâni bu eserinde Ehl-i Sünnet ve'l-Cemaat düşünce sistemini ve îtikat yapısını ele almıştır. Diğer mezheplerin ve fırkaların bozuk ve batıl olduğunu Ehl-i Sünnet'in ise en doğru görüşlere sahip mezhep olduğunu ispat etmeye çalışmıştır. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda kayıtlı tek bir nüshasına rastladığımız bu eser şöyledir:

06 Mil Yz A 5693/6 demirbaş ve 339 dvd numarası ile bu eser Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlıdır. Yazı dili Arapça'dır. Mehmed b. Hasan Tokâdi tarafından 1110 /1698 tarihinde istinsah edilmiştir. 195x145 - 137x72 mm. ölçülerinde, 30b-34b yaprak ve 17 satırdır. Yazı türü nestalik, yazıldığı kâğıt ise suyolu filigranlı bir kâğıttır. Eserin sırtı siyah meşinle kaplıdır, cilt kapakları yıpranmıştır, desenli kâğıt ile kaplıdır, mukavva bir cilt içerisindeydir. Söz başları kırmızı, yapraklar rutubet lekeliydir. M. Tufan Arslanoğlu isimli şahıstan 1986 yılında satın alınmıştır<sup>84</sup>.

82 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar Kol., nr. 06 Mil Yz A 2292/13.

83 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Gaziantep İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 27 Hk 335/2.

84 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar Kol., nr. 06 Mil Yz A 5693/6, dvd nr. 339.

## Zehâirü'l-Âhire

Türkçe karşılığı Ahiret Azığı olan bu eserde Zencâni bir insana ahirette lazım olacak iyi ve güzel şeyleri anlatmıştır. Eserin adı mukaddimede, müellif adı da hatime kısmında yer almaktadır. Bu eser Meşhur Ehli Sünnet alimi Birgivili Mehmed Efendi'nin Zührü'l-müte'ehhilin adlı eserinin şerhidir. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kayıtlarında bu eserle ilgili yaptığımız araştırmalarda çoğunluğu Konya Bölge Eserler Kütüphanesinde olan nüshalar ve özellikleri şunlardır:

42 Kon 5589/8 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'ndedir. Yazı türü arap-nesih, kâğıt ise suyolu fligranlı kâğıttır. Eserin keşideleri siyah, Çeharkuşe, siyah meşin, miklepli, harap olmuş cilttedir. Fiziksel Tanım: 144b-177b yaprak, 17 satır, 210x145-140x75mm. ölçülerindedir<sup>85</sup>.

42 Kon 5836-6 demirbaş numarası ile Mahmud b. Mahmud tarafından istinsah edilmiş nüsha Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Yazı türü arap-nesihtir, staç fligranlı kâğıta yazılıdır. Keşideler kırmızı, Çeharkuşe kahverengi meşin miklepli mukavva, şirazesı dağınık cilt. Fiziksel Tanım: 77b-114b yaprak, 21 satır, 215x160-150x90mm. ölçülerindedir<sup>86</sup>.

42 Kon 5589/8 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi, arap-nesih, suyolu filigranlı, bozuk Nesih. Keşideler siyah, Çeharkuşe, siyah meşin, miklepli, harap olmuş cilt. Fiziksel Tanım: 144b-177b yaprak, 17 satır, 10x145-140x75mm. ölçülerinde<sup>87</sup>.

42 Kon 5538/10 demirbaş numarası, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi, arap-talik yazı türü, su yolu fligranlı kâğıt. Sözler ve keşideler kırmızı, Çeharkuşe kahverengi meşin mukavva cilt. Fiziksel Tanım: 216b-250a yaprak, 21 satır, 210x145-150x78mm. ölçülerinde<sup>88</sup>.

42 Kon 5586/15 demirbaş numaralı, müstensih İlyas b. Hızır, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Konya İl Halk Kütüphanesi, arap-talik yazı türü, su yolu fligranlı kâğıt. Miklepli, yeşil bez kaplı, mukavva ciltlidir. Fiziksel Tanım: 175b-214a yaprak, -18 satır, 207x145-mm. ölçülerinde<sup>89</sup>.

85 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 5589/8.

86 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 5836-6.

87 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 5589/8.

88 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 5538/10.

89 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Konya İl Halk Ktp., nr. 42 Kon 5586/15.

32 Ulu 361/6 demirbaş numarası, yazı dili Arapça, istinsah tarihi 1189/1774, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Isparta Uluborlu İlçe Halk Kütüphanesi, 213x160-150x90 mm. ölçülerinde, 7b-114b yaprak, 21 satır, yazı türü nesih, Harf ve arslan filigranlı bir kâğıda yazılmıştır. Keşideler kırmızıdır. Sırtı kahverengi bez, sertabı kahverengi meşin kaplı, üstü aşınmış ebru kâğıt kaplı, miklebli, mukavva bir cilt içerisindedir<sup>90</sup>.

#### 4.6. Risâle fi'l-Akâid

Bu eser Zencâni'nin İslam inanç esaslarını konu edindiği bir eseridir. Türkiye Yazma Eserler Kurumu kayıtlarında esere ait tek bir nüsha bulunmaktadır. Bu da Râşid Efendi Eki 70/5 demirbaş numarası ile, Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Eserin yazı dili Türkçe'dir. Fiziksel özellikleri ise 212x135-163x93 mm. ölçülerinde 69b-83a yaprak ve 13 satırdır<sup>91</sup>.

#### Kasîdetu Yekûlu'l-Abd

Bu eser de Zencâni'nin İslam inanç esaslarına yönelik yazmış olduğu bir risaledir. Eserin ana teması Tevhid inancıdır. Allah'ın varlığı ve birliği mesnevi tarzında, manzum olarak anlatılmaktadır. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda tek bir nüshasının bulunduğu bu eseri genel hatlarıyla tanıttığımız olursak:

06 Mil Yz A 1113/1 (a) demirbaş numarası Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlıdır. Yazı dili Türkçe'dir. İstinsah tarihi 1190 /1775 tir. 206x145-162x72 mm. ölçülerinde, 3a-9a yaprak, 17 satırdır. Talik yazı türünde, taç-arma filigranlı kâğıda yazılmıştır. Eserin başlıkları kırmızıdır. Kahverengi meşin, şemseli, miklebli bir cilt içindedir<sup>92</sup>.

Ayrıca bu eserin *Terceme-i Kasîdetü Yekûlu'l-Abd* ismiyle Türkçe-Arapça şeklinde yazılmış başka bir nüshası da vardır. Bu nüsha da Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 1113/1 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Eser 1190 /1775 tarihinde istinsah edilmiştir, 206x145-162x72 mm. ebatlarındadır, 3a-9a yaprak, 17 satırdan oluşmaktadır, talik yazı türünde,

90 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Isparta Uluborlu İlçe Halk Ktp., nr. 32 Ulu 361/6.

91 Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Ktp. nr. Râşid Efendi Eki 70/5.

92 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar Kol., nr. 06 Mil Yz A 1113/1 (a).

taç-arma filigranlı bir kağıda yazılıdır. Eser Şemseli, miklebli kahverengi meşin bir cilt içerisinde. Asım Aral'dan satın alınmıştır<sup>93</sup>.

### **Risâle fî Ahvâli'l-Kıyâme**

06 Mil Yz A 5693/7 demirbaş ve 339 dvd numarası ile bu eser Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlı bulunmaktadır. 1203/1788 tarihinde Seyyid Mehmed Tokâdi tarafından istinsah edilmiştir. Adından belli olacağı üzere bu eser konu olarak kıyamet gününden ve kıyamette olacak olaylardan bahsetmektedir. Eser 195x145 - 145x108 mm. boyutlarında, 38a-39b yaprak, 21 satır, nestalik yazı türü, suyolu filigranlı bir kâğıt üzerine yazılmıştır. Eser sırtı siyah meşin, cilt kapakları yıpranmış desenli kâğıt kaplı, mukavva bir cilt içerisinde. Yapraklar rutubet lekeli. 1986 yılında M. Tufan Arslanoğlu'ndan satın alınmıştır<sup>94</sup>.

### **Hüsameddin Hüseyin b. Abdurrahman et-Tokâti (Hüsam Çelebi)**

Kısaca Hüsam Çelebi diye bilinen müellifin asıl adı Hüsameddin Hüseyin b. Abdurrahman et-Tokâti'dir. II. Bayazid (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanlarında yaşayan Hüsam Çelebi, kelam ve fıkıh alanlarında eserler vermiş Tokatlı bir Osmanlı alimidir. Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan müellif, bir müddet Tokatta yaşamış ardından ilmin merkezi olan İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da Efdalzâde, Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi ve Hocazâde gibi dönemin büyük alimlerinden icâzet alarak müderris olmuştur<sup>95</sup>. İlk müderrisliğini Kütahya'da Vâcidiye Mederesesi'nde yapan Hüsam Çelebi daha sonra Bursa Hüdâvendigar Medresesi ve Yıldırım Bayezid Han Medresesi müderrisliği, Amasya müftülüğü ve Sultan Yıldırım Bayâzid Han Medresesi müderrisliği görevlerinde bulunmuştur. Bu görevlerden sonra ise sırasıyla İstanbul'da Sahn-ı Seman medreselerinden olan Ayakkurşunlu Medresesi müderrisliği, Edirne Kadılığı, Bursa Kadılığı, Çifte Başkurşunlu Medresesi müderrisliği görevlerinde bulunmuştur. Alâüddin Ali b. Tâcüddin İbrahim (ö.965/1558), Muhyiddin Muhammed b. Abdülkadir (ö.963/1556), Muhyiddin Muhammed b. Aydınî (ö.951/1544) ve Kemal Çelebi (ö.957/1550) gibi alim vasfı kazazmış birçok öğrenci yetiştiren Hüsam Çelebi, en son görevi olan Ayakkurşunlu Medresesi müderrisliği va-

93 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar Kol., nr. 06 Mil Yz A 1113/1.

94 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar Kol., nr. 06 Mil Yz A 5693/7, dvd nr. 339.

95 Mecdi Efendi, *Şakayık-ı Numaniye Tercümesi*, s. 291; Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, c. I, s. 388.



zifesindeyken 926/1520 yılında vefat etmiştir<sup>96</sup>. Yapılan son araştırmalarda müellifin kabrinin İstanbul Eyüp Kabristanlığın'da olduğu tespit edilmiştir<sup>97</sup>.

Daha çok kelim ve fıkıh alanlarında Arapça olarak eserler veren müellifin Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kayıtlarında rastladığımız eserleri şunlardır: Hâşiye alâ Levâmî'i'l-Esrâr fî Şerhi Metâli'i'l-Envâr, Hâşiyetü'l-Hâşiye alâ Şerhi Tecrîdi'l-Akâ'id, Risâle fî Ta'rîfi İlmiil-Kelâm, el-Es'ile ve'l-Ec'vibe, er-Risâletü'd-Deverânu's-Sufîyye, Risâle fî Ta'rîfi'l-Kelâm mine'l-Mevâkîf, Risâle fî'l-Gına ve'r-Raks, Risâletü'r-Raks, Risâle-i Fıkhîye, Segir-nâme (Gizli İlimler (Okkültizm), Risaletü'l-İhtilaf Beyne'l-Eimme Ala Bâzı'l-Mesâil, Risâle-i fi Tahkik el-Ahsiyet, Risale-i Ahkâm el-Sebi ve Risâle fî Sebbi'n-Nebî ve Ahkâmuhu'dur. Bunların içerisinde kelim ve akaidle ilgili olanları ise Hâşiyetü'l-Hâşiye alâ Şerhi Tecrîdi'l-Akâ'id, Risâle fî Ta'rîfi İlmiil-Kelâm, Risâle fî Ta'rîfi'l-Kelâm mine'l-Mevâkîf, Risâle fî Sebbi'n-Nebî ve Ahkâmuhu isimli eserlerdir.

### **Hâşiyetü'l-Hâşiye alâ Şerhi Tecrîdi'l-Akâid**

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda bu eserle ilgili 3 farklı nüsha kaydı bulunmaktadır. Bu eser Nâsired-din et-Tûsi'nin Tecridü'l-akâid veya Tecridü'l-kelâm adlı eserine Mahmud b. Abd er-Rahman el-İsfahânî'nin eş-Şerhuil-kadim veya Teşyîdü'l-kavâid adıyla yaptığı şerhe Seyyid Şerif el-Cürcânî'nin yazdığı hâşiyeye haşiyedir. Esere, Hâşiyetü'l-hâşiye ale's-şerhi'l-kadim ya da Hâşiyetü'l-hâşiye âlâ teşyidi'l-kavâ'id adı da denilmektedir.

Bu eseri Ankara Milli Kütüphane, Adana İl Halk Kütüphanesi kayıtlarında bulunan nüshaya göre tanıttığımız olursak şöyledir: 01 Hk 115/1 demirbaş ve 954 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Adana İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda kayıtlı bulunmaktadır. Eserin dili Arapça'dır, 985 /1576 tarihinde istinsah edilmiştir ancak müstensihî belli değildir. Fiziksel olarak 210x130 115x60 mm. ölçülerinde, 1b-56b varak, 19 satır, nesih yazı türü, Piskopos asalı filigranlı bir kâğıt türüne yazılmıştır. Çaharkuşe kahverengi meşin, kurt yenikli, harab bir cilt içindedir. Söz başları kırmızıdır. Abdulgafur Buharî'nin 1237/1821- 22 tarihli vakıf kaydı vardır<sup>98</sup>. Diğer nüshalar ve özellikleri ise şöyledir:

96 Katip Çelebi, Mustafa b. Abdullah (1067/1656), *Keşfu'z-Zunûn an Esâmî'l-Küttüb ve'l-Fünûn I-II*, İstanbul 1941-1943, I, 347.

97 Levent Öztürk, "Hüsâm Çelebi Hayatı ve Eserleri", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı (2001), s. 457.

98 Ankara Milli Ktp., Adana İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 01 Hk 115/1, dvd nr.954.

45 Ak Ze 115/7 demirbaş numaralıdır, yazı dili Arapça'dır. Manisa İl Halk Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzâde Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Eser 195x135-145x70 mm. ölçülerinde, 91b-108a varak, 21 satır, talik yazı türünde, abadi kâğıt üzerine yazılmıştır. Çaharkuşe kahverengi bir meşin, üstü aşınmış yeşil kâğıt kaplı miklebli mukavva bir cilt içerisindeydir. Kâğıtlar krem rengindedir ve cetveller ve söz başları kırmızıdır<sup>99</sup>.

42 Yu 4729/3 demirbaş numarası ile Konya Karatay Yusufâğa Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Eser tam meşin kaplı, miklepli ve şirazelidir . Fiziksel Tanımı: 230 x 140 -165 x 80 ölçülerinde toplam 7 varak ve 14 satırdır, talik yazı türünde yazılmıştır<sup>100</sup>.

19 Hk 1044/1 demirbaş numarası ile Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır, yazı dili Arapça'dır. Fiziksel tanım: 190x130-145x75 mm., 1b-21b yaprak, 23 satır, talik yazı türü, birleşik harf filigranlı kâğıt üzerine yazılıdır. Eserin Sırtı siyah meşin kaplıdır, desenli kâğıt kaplı mukavva cilttedir ve söz başları kırmızıdır<sup>101</sup>.

### **Risâle fî Ta'rîfi İlmi'l-Kelâm**

01 Hk 115/2 demirbaş ve 954 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Adana İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Yazı dili Arapça'dır, 985/1576 tarihinde istinsah edilmiştir. Eser 210x130-145x65 mm. ölçülerinde 57b-63a varak, 23 satır, nesih yazı türünde piskopos asası filigranlı bir kâğıt üzerine yazılmıştır. Çaharkuşe kahverengi meşin, kurt yenikli, harab bir cilt içindedir. Söz başları kırmızı mürekkepledir<sup>102</sup>.

### **Risâle fî Ta'rîfi'l-Kelâm mine'l-Mevâkîf**

15 Hk 1068/14 demirbaş numarası ile Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Burdur İl Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır, dili Arapça'dır. 195x135-130x80 mm., 62b-71b, 21 satır, talik, Hayvan arma filigranlı. Söz başları kırmızıdır. Sırtı ve sertabı meşin, miklebli, mukavva bir cilt içerisindeydir<sup>103</sup>.

99 Manisa İl Halk Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzâde kol., nr. 45 Ak Ze 115/7.

100 Konya Karatay Yusufâğa Kütüphanesi kol., nr. 42 Yu 4729/3.

101 Çorum Hasan Paşa İl Halk Ktp., nr. 19 Hk 1044/1.

102 Ankara Milli Ktp., Adana İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 01 Hk 115/2, dvd nr. 954.

103 Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., Burdur İl Halk Ktp. nr. 15 Hk 1068/14.

### **Risâle fî Sebbi'n-Nebî S.A.V. ve Ahkâmuhu**

06 Mil Yz A 5997/4 demirbaş ve 353 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlıdır, yazı dili Arapça'dır. Eser 200x140 - 155x90 mm. ölçülerinde, 70b-74b varak, 15 satır, nesih yazı türü, su-yolu filigranlı kağıda yazılıdır. Sırtı, sertabı ve mıklebi siyah meşin, kapakları ebru kâğıt kaplı mukavvâ bir cilt içerisinde. Söz başları ve cetveller kırmızıdır. Şahin Kitabevi'nden 1988 yılında satın alınmıştır. Fotokopi çekilemez, mikro-filminden kopya alınabilir<sup>104</sup>.

07 Tekeli 861/9 demirbaş numaralıdır, İsmail b. İshak tarafından 1120 /1707 tarihinde istinsah edilmiştir, yazı dili Arapça'dır, İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Antalya Tekelioğlu İl Halk Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Fiziksel olarak 201x140-138x60 mm. ebatlarında, 118b-124a yaprak, 17 satır, nesih yazı türü, filigranlı kâğıt. Sırtı lacivert renkte kâğıtla onarılmış, koyu kahverengi meşin, şemseli, sol deffesi düşmüş bir cilt içindedir. Söz başları kırmızı mürekkeple belirlenmiştir. Hacı Osman zade Mehmed Ağasının vakıf mührü basılıdır<sup>105</sup>.

### **Muhammed b. Yahyâ Tokâti: Risâle fî Şerhi'l-İmân**

06 Hk 2647/1 demirbaş ve 1353 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda kayıtlıdır. Eserin dili Arapça'dır, 210x150-135x60 mm. ebatlarında, 1b-2b yaprak, 21 satır, nesih yazı türü, ay yıldız filigranlı kâğıt türü. Eserin sırtı meşin, soluk sarı kâğıt kaplı cilt, kenarlar haşiyelidir. Risalenin adı başlıktan alınmıştır. Sonu eksik bırakılmıştır<sup>106</sup>.

### **Süleymân b. Mehmed Şevkî Tokâti: Risâle fî Ahvâli'l-Kıyâme**

55 Vezirköprü 856/3 demirbaş ve 1696 dvd numarası ile Ankara Milli Kütüphane, Samsun Vezirköprü İlçe Halk Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. İslâm Dini-Mebde ve Meâd konularını ele alan bu eser Mustafa isimli bir şahıs tarafından 1138 /1726 tarihinde istinsah edilmiştir. Eser 210x155-150x90 mm. boyutlarında,

104 Ankara Milli Ktp., Milli Kütüphane Yazmalar kol., nr. 06 Mil Yz A 5997/4, dvd nr. 353.

105 İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Ktp., Antalya Tekelioğlu İl Halk Ktp., nr. 07 Tekeli 861/9.

106 Ankara Milli Ktp., Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi kol., nr. 06 Hk 2647/1, dvd nr. 1353.

81b-106b yaprak, 23 satır, talik yazı türü, Üzüm salkımı filigranlı bir kâğda yazılmıştır. Eserin Üst kapağı yok, sırtı meşin, kurt yenikli harap bir cilt. Eser adı konusundan verilmiştir<sup>107</sup>.

## Sonuç

Tokat şehri geçmiş dönemlerde özellikle de Selçuklular ve Osmanlılar zamanında Anadolu'nun önemli bir ilim ve kültür merkezi olmuştur. Tokat'ın ilim ve kültür merkezi olmasındaki en temel sebepler şüphesiz ki şehrin o dönemlerdeki nüfusu, iklimi, coğrafyası, ticaret yollarının merkezinde olması ve çok sayıda ilim yuvalarına, medreselere sahip olması gibi siyasi, sosyal ve ekonomik avantajlarından. Nitekim Tokat 15. yy. ortalarında Anadolu'nun nüfus sayısı bakımından 3. en büyük şehridir. O dönemde 50.000 nüfusla İstanbul birinci, 30.000 nüfusla Bursa ikinci, 14.000 nüfusla da Tokat Anadolu şehirlerinin en büyük üçüncü şehridir. Tokat hem kendi yetiştirdiği ilim adamları hem de başka vilâyetlerden şehre gelip yerleşen ve Tokâti nisbesi alan, ilim ve fikir önderleri ile Anadolu'nun diğer illerini ve bölgelerini adeta mayalamıştır. Bunun için bu şehre "Anadolu'yu mayalayan şehir" ünvanı verilmiştir. Tokat'tan yetişmiş ilim adamlarının yazdığı el yazması ve matbu eserler Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kayıtlarında en fazla yere ve kayda sahiptir. Bu bağlamda Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nın en önemli üç havzası olan İstanbul Süleymaniye, Ankara Milli Kütüphane ve Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüklerine bağlı Türkiye'nin muhtelif şehirlerinde Tokatlı alimlerin yazmış olduğu yüzlerce yazma eser vardır. Bugün kütüphanelerimizde Tokatlı alimlere ait bu kadar eserin bulunması Evliya Çelebi'nin Tokat için söylemiş olduğu "Alimler konağı, fazıllar yurdu ve şairler yatağı" sözünün doğruluğunu tespit ve teyit etmektedir.

İslami ilimler içerisinde kelim ve akâid ilmi İslam Dinini başka inanç ve kültürlerle karşı koruyan, savunan, onların bâtil düşüncelerini çürüten ve iman esaslarını bid'atler karşısında muhafazaya çalışan tek İslami disiplindir. Bu bağlamda ilahiyat ilimleri içerisinde bu ilim, üç önemli sacayağından biri olarak tarif edilmektedir. Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde kelim ilmine ve kelimcılara ayrı bir önem verilmiştir. Nitekim Osmanlıların ilk medresesi olan İznik Medresesi'ne önemli bir kelimci olan Dâvûdi Kayseri müderris olarak atanmıştır. Osmanlılar zamanında ge-

107 Ankara Milli Ktp., Samsun Vezirköprü İlçe Halk Kütüphanesi kol., nr. 55 Vezirköprü 856/3, dvd nr. 1696.

nellikle kelimcilerin Batı Anadolu taraflarından ve İstanbul'dan çıktığı görülmektedir. Ancak doğuya doğru gidildikçe kelam alanında Tokat şehri gözle görülür bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Çünkü Tokat çevre illere nazaran çok fazla kelimci yetiştirmiş; burada yetişen kelimcilerin çoğu da İstanbul, Bursa ve Edirne gibi büyük medreselerde vazifeler üstlenmişlerdir. Bu da Tokat'ın o dönemlerde önemli bir kelâmi ve felsefî alt yapıya sahip olduğunu bir kez daha ispat etmektedir.

Bu bildiriye Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda kayıtlı olan, ülkemizin çeşitli kütüphanelerinde el yazması eserleri bulunan Tokatlı alimlerden çok fazla tanınmayan, kelam ve akâid alanında eserleri bulunan müellifler ve eserleri ele alınmıştır. Bu bağlamda Ahizâde, Yusuf b. Cüneyd et-Tokatî'nin *ez-Zâhiratü'l-Ukba fî Şerhi Sadri's-Şeriatî'l-Uzma, Hediyetü'l-Mühtedîn, Risâle fî Hakki'z-Zındık, Risâletü't-Tekfîr* isimli eserleri; Musa b. Abdullah et-Tokadî el-Pehlevânî'nin *Risâletü'l-İhtimâlât fî Ef'âli'l-İbâd* isimli eseri; Lütfullah b. Hasan et-Tokatî'nin *es-Sebu's-Şidad, Hâşiye alâ Evâili Şerhi'l-Mevâkıf, Hâşiye alâ'l-Akâidi'n-Nesefiyye, Risâle fî Tahkiki'l-İman*, isimli eseri; İshak b. Hasan el-Hanefî et-Tokatî'nin *Nazmu'l-Leâli (Manzume-i Akâid), Neşrü'l-Leâli, Nazmu Tertibi'l-Ulûm, Risâle fî Ehli's-Sünne ve'l-Cemaa, Zehâirü'l-Ahire, Risâle fî'l-Akâid, Kasîdetü Yekûlu'l-Abd, Risâle fî Ahvâli'l-Kiyâme* isimli eserleri; Hüsameddin Hüseyin b. Abdurrahman et-Tokatî'nin *Hâşiyetü'l-Hâşiye alâ Şerhi Tecridi'l-Akâid, Risâle fî Ta'rîfi İlmi'l-Kelam, Risâle fî Târifi'l-Kelâm mine'l-Mevâkıf, Risâle fî Sebbi'n-Nebî S.A.V. ve Ahkâmuhû* isimli eserleri; Muhammed b. Yahya Tokatî'nin *Risâle fî Şerhi'l-İmân* isimli eseri ve Süleyman b. Mehmed Şevki Tokatî'nin *Risâle fî Ahvâli'l-Kiyâme* isimli eseri tanıtılmaya çalışılmış ve ülkemizin hangi şehirlerinde ve kütüphanelerinde nüshalarının olduğu tek tek ortaya konulmuştur. Tokat'ın ilim ve kültür tarihi açısından çok önemli olan bu müelliflerin ve yazma eserlerinin tanıtılması bu alanda araştırmalar yapacak kişilere önemli kolaylıklar sunacak ve yol gösterecektir.





# Musa B. Şeyh Tâhir Tokâdî'nin Şehzade Orhan'a Sunduğu Mantıku'l-Gayb İsimli Eserinin İncelenmesi

DR. ÖĞR. ÜYESİ NAZIM ÇINAR  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Musa b. Şeyh Tâhir Tokâdî, Tokat'ta doğmuştur. Kaynaklarda doğum tarihi, çocukluğunu nasıl geçirdiği ve nerede ilim öğrendiğine dair bilgi bulunmamaktadır. Tokâdî'nin yaşadığı dönem 15. yüzyılın son yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısına denk gelmektedir. Ayrıca Tokâdî, Kastamonu'da sancak beyliği yapan II. Bayezid'in (ö. 918/1512) oğlu Şehzade Mahmud'un (ö. 913/1507) mahdumu Şehzade Orhan döneminde hayatta olduğu bilinmektedir. Zira Tokâdî yazdığı eserleri Mantıku'l-Gayb ve Feyzü'l-Kudsiyye'yi Kastamonu'da sancak beyliği yapan Şehzade Orhan'a sunmuştur. Tokâdî'nin yaşadığı bu dönem Osmanlı Devleti'nin her alanda en ihtişamlı olduğu bir dönemdir. Zira, Fatih Sultan Mehmed (ö. 886/1481), İkinci Bayezid (ö. 918/1512), Yavuz Sultan Selim (ö. 926/1520) ve Kanûnî Sultan Süleyman (ö. 974/1566) gibi padişahlar bu dönemde hüküm sürmüştür. Her alanda ilerlemenin olduğu bu dönemlerde başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde önemli mutasavvıf alimler yetişmiş, tekke ve zaviyeler açılmış, irşad faaliyetlerinde bulunulmuştur. Tokâdî de bu dönemde yetişen mutasavvıf alimlerden birisidir.<sup>1</sup>

Tokâdî, Mantıku'l-Gayb isimli eserinde bağlı bulunduğu şeyhi ve tarikatı hakkında bilgiler vermiştir. Şeyhinin isminin; Şeyh Muhammed Kastamonî (ö.?) olduğunu,

---

<sup>1</sup> Müzekkir Kızılkaya, "Ümmî Şeyh Tahîrzâde ile Musa b. Tahîr Tokadî Üzerine Bir Değerlendirme ve Musa b. Tahîr Tokadî'nin Hayatı ve Eserleri", *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20/20 (Aralık 2021), 177-178.

onun şeyhinin isminin de Bayrâmî-Şemsî tarikatını tesis eden Akşemseddin'in (ö.863/1459) oğlu Şeyh Fazlullah b. Akşemseddin olduğunu, Akşemseddin'in şeyhinin de Hacı Bayram-ı Velî (ö.833/1430) olduğunu belirtmiştir.<sup>2</sup> Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere Tokâdî; Bayrâmî-Şemsî tarikatına mensup bir mutasavvıf alimdir.

Tokâdî'nin şeyhi Muhammed Kastamonî'nin Kastamonu'da yaşaması ve yazdığı eserlerini takdim ettiği şehzade Orhan'ın da Kastamonu'da sancak beyliği yapması hasebiyle Kastamonu'yla sürekli irtibat halinde olmuştur.<sup>3</sup> Tokâdî'nin yazıp Şehzade Orhan'a sunduğu; Mantıku'l-Gayb ve Feyzül-Kudsiyye isimli iki eseri vardır. Biz bu tebliğimizde Musa b. Şeyh Tahir Tokâdî'nin Şehzade Orhan'a sunduğu Mantıku'l-Gayb isimli eserini incelemeye çalışacağız.

Tokâdî'nin Arap alfabesiyle yazıp Şehzade Orhan'a sunduğu Mantıku'l-Gayb'ın birçok kütüphanede kayıtlı yazma nüshaları bulunmaktadır. Bazıları şunlardır: Süleymaniye Kütüphanesi'nde Hacı Mahmud Efendi Koleksiyonunda 3046 arşiv numarası ile kayıtlı olan nüsha; Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde 2939/2 numarada kayıtlı 123 varaktan oluşan mecmuanın içine 84. varaktan itibaren başlayan nüsha; Kastamonu İl Halk Kütüphanesi'nde 3787/1 numarada kayıtlı nüsha, bu nüshayı Osman b. Mehmed 1205/1789) tarihinde istinsah etmiştir ve 1b-36b varakları arasında yer almaktadır. Ayrıca İstanbul Büyükşehir Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Türkçe yazmaları bölümünde de üç nüsha bulunmaktadır. İlk nüsha 847 numarada kayıtlı nüsha olup 63 varaktan oluşmaktadır; İkinci nüsha, 1025/1 numarada kayıtlı 1160/1747 tarihinde istinsah edilen nüsha; Üçüncüsü ise 1069 numarada kayıtlı 20 varaktan oluşan nüsha; Milli Kütüphane 'de 8489/3 numarada kayıtlı mecmuanın 45b-63b varakları arasında yer alan nüsha; yine Milli Kütüphane'de bir başka nüsha da 2581/3 numarada kayıtlı güzel bir nesih hattıyla yazılmış mecmuada bulunan nüshadır. Bu mecmuada başka risaleler de bulunmaktadır. Mecmua içerisinde yer alan risaleler de aynı kalemde çıkmıştır ve son risalenin istinsah tarihi 1179 olarak ketebe kaydında yer almaktadır. Müstensihî belli değildir. *Şerh-i Risâle-i Mantıku'l-Gayb* ismiyle mecmuanın 88b-117b varakları arasında yer almaktadır. Nerdeyse asıl metnin tekrar edilmesiyle fazla ayrıntıya girilmeden şerh yapılmış olan bu nüshanın kim tarafından şerh edildiği belli değildir.<sup>4</sup> Çalışmamızda bu nüshayı esas alacağız.

2 Musa b. Şeyh Tâhir Tokâdî, *Mantıku'l-Gayb* (Manisa: İl Halk Kütüphanesi, 45 Hk 2939/2., ts.), vr. 1a, 54b-65b; Reşat Öngören, "Osmanlı Klasik Dönemi Tasavvuf Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/30 (2017), 73.

3 Cevdet Yakupoğlu, "II. Bayezid'in Oğlu Şehzade Mahmud'un Hayatı Ve Faaliyetleri", *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/12 (2010), 332.

4 Fatih Can, *Mantıku'l-Gayb: İnceleme-metin-dizin*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve

## Mantuku'l-Gayb

Musa b. Şeyh Tâhir Tokâdî eserine; Celâl ve Cemâl seçkinlerinin gözbebeği, gerçeği bulmuş kimselerin Kabe'sinin imamı, peygamberlik tacının incisi, evliyanın gözünün nuru, bütün kulların ışığı, gibi ifadelerle Hz. Muhammed Mustafa'ya (sav) selamlar olsun diyerek giriş yapıyor. Daha sonra övücü ve belîğ ifadelerle selamlar ve dualar O'nun ehline ve ashabının üzerine olsun dedikten sonra; Hz. Peygamber'in (sav) “*Ashâbım yıldızlar gibidir. Hangisine tâbi olsanız hidayete erersiniz*”<sup>5</sup> hadisine dikkat çekiyor.

Tokâdî, aczini ifade ederek; sonsuz şükürler ve lütufların Allah'a ait olduğunu, isyan denizinde batmış, mahrumluk ateşinde yanmış ve gaflet perdesi altında kalmış bu kulunu Allah Teâlâ'nın gaflet uykusundan uyandırıp sülûk hallerinden bilgilendirdiğini ve ledün ilminden nasıplendirdiğini zikretmiştir.<sup>6</sup>

Tokâdî bu eseri niçin yazdığını da şöyle belirtmiştir. “Birgün düşündüm ki Rab yönünden gelenlerden, ilahi keşiflerden, gayb ilminin hallerinden Allah Teâlâ'dan geldiği şekliyle gücüm yettiği kadar açıklayıp yazarak ortaya çıkarayım. Zira maneviyat alanının hızlı binicileri olan kâmiller, hakikat kalesinde tavaf eden arifler; zevklerinden, keşiflerinden, kerametlerinden, gidişlerinden, özelliklerinden rumuzla haber vermişler, hallerini isteyen sadıklara, aşıklara mecazla ve işaretle bildirmişlerdir. Bu zayıf ve fakirde arzu ve hevesle niyet edip; “*Bana dua edin, (isteyin) size karşılık ver(ip duanızı kabul ed)eyim*”<sup>7</sup> ayetine inanarak O'na yöneldim. Yalvarıp, yakarıp izin diledim, feyz vermesini bekledim. Kapıya gelen dilencinin elinin boş çevrilmeyeceğini bu dergâhtan hacet dileyenin kovulmacağı, bütün dertlere devanın bu kapıda olduğunu, bütün dileklere bu kapıdan erişileceğine inandım ve duam kabul edildi. İlahi feyizler gelmeye başladı. Yüzümü yere koyarak şükür secdeleri ettim ve yazmaya başladım” diye belirtmiştir.<sup>8</sup>

Tokâdî, Allah tarafından feyzin gelmesinin yanında; peygamberleri, evliyayı ve sile kılarak yardım istediğini ve ekberi düşünceyle yakından ilgilendiğini vurgulamak için; Dönemin Bayezid'i, zamanın Cüneyd'i, Hakka irşad edici, cömertlik

Edebiyatı Anabilim Dalı, 2012, 4-7; Kızılkaya, “Ümmî Şeyh Tahirzâde ile Musa b. Tahir Tokadî Üzerine Bir Değerlendirme ve Musa b. Tahir Tokadî'nin Hayatı ve Eserleri”, 192-193.

5 Ebü'l-Fida İsmail b Muhammed Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ ve müzilitü'l-ilbâs*, thk. Abdulhamid b. Ahmed b. Yusuf, Kahire 2000, 132.

6 Mûsâ b. Şeyh Tahir Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb* (Ankara: Millî Kütüphane, Yz. A 2581/3, ts.), vr. 89a-89b.

7 Mü'min 40/60.

8 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*, vr. 89b-90a.

ve lütuf güneşi Hakk'ın doğruladığı kesin iman ve irfan kaynağı şeyh Muhyiddin İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) Hazretlerinin sırrından da himmet istediğini, daha sonra fikir dalgıcı gibi gönül denizine dalıp kalb sedefinden sır incileri ve can hazinesinden nur cevherleri çıkarıp ortaya koyduğunu belirtmiştir.<sup>9</sup>

Tokâdî girişin devamında arifleri; aşk pazarında Hakk'a boyun eğme çarşısında, istikamet dükkanlarındaki üstat sarraflar ve Rabbânî sır cevherlerinin hazinedarları olarak tavsif etmiş ve bu ariflerin Hakk'ın mahrem sarayına yol bulduğunu, yakınlık tahtında, ünsiyet sofrasında, cihanın hükümdarı olduğunu vurgulamıştır. Yine ariflerin kutsal kubbeler altında korunduklarını, mâsivâdan kaçıp uzaklaştıklarını ve Allah'tan başka her şeyi unuttuklarını belirtmiştir. Yine o arifler zahirde insanların arasına karışmış, batında iki cihana göz yummuş, her yerde dolaşan melekler gibi Hakk'ın gayrisinden gafil olmuşlardır. O ariflerin her zaman olduğu gibi şimdi de dünyadan eksik olmadıklarını vurgulamıştır.<sup>10</sup>

Tokâdî, yazdığı kitabın önemli bir boşluğu dolduracağına ve insanlara faydalı olacağına inanarak bu kitabı okuyanlardan da şöyle dua beklemiştir;

*“Gayb aleminin konuşan dili olan, Melekût nurlarıyla Ceberût aleminin sırlarını açan ve Lâhût aleminin tecellisi olan bu kitap; acılar veren bu kararsız felek döndüğü müddet içinde uğurlu bir saate denk gelirden onlardan birinin kimya gibi tesirli bakışlarına ve mübarek ellerine ulaşır, himmet nazarıyla bakarlar, bizi duadan unutmazlar. Hüzün dolu kalbime güneşli ve sevinçli can hazinelerinden bağışlar. Böylece Allah Teâlâ isyan defterimi yok eder de beni bağışlananlar divanına yazar.”<sup>11</sup>*

Tokâdî, gayb aleminin sırlarının çok olduğunu, yeryüzü ve gökyüzü sayfalarına sığmayacağını, akılların onu akledemeyeceğini, feraset ve zekâ sahiplerinin gayb aleminin sırlarını bilmeyeceğini vurguladıktan sonra velâyet konusuna değinmiştir. Tokâdî, gayb aleminin sırlarına vakıf olma hususunda akılların gidebileceği en son noktayı velayetin başlangıcı olarak kabul etmiştir. Allah'a gerçek manada dost olan, O'nun velisi olan kimse; *“Kulumu bana yaklaştıran şeyler arasında en çok hoşuma gideni, ona farz kıldığım (aynî veya kifaye) şeyleri eda etmesidir. Kulum bana nâfile ibadetlerle yaklaştırmaya devam eder, sonunda sevgime*

9 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*, vr. 90a-90b.

10 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*, vr. 90b-91a.

11 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*, vr. 91a.

erer. Onu bir sevdim mi artık ben onun işittiği kulağı, gördüğü gözü, tuttuğu eli, yürüdüğü ayağı (aklettiği kalbi, konuştuğu dili) olurum. Benden bir şey isteyince onu veririm, benden sığınma talep etti mi onu himayeme alır, korurum”<sup>12</sup> Kudsî Hadisinin sırrına ermiş olur. Ancak bazı makamlar vardır ki söylenmeye ve yazılmaya gelmez. Velayetin sonu da nübüvvetin başlangıcıdır. Tokâdî daha sonra kendi aczini dile getirerek kendisinin bir hiç olduğunu, gayb alemi ile ilgili olarak bu meydanın hızlı süvarileri olan peygamberler ve velilerin hepsinin acziyetlerini ifade ettiklerini belirtmiştir. Kâinatın sırrı bu kadar yüksek ve girift olunca, şehadet aleminin sırları bile bilinmeyince, ilahî tecelliler, Rabbânî nurlar nasıl ve ne yönden anlaşılabilirsin, nasıl ifade edilebilirsin, bunların tamamı zevkten ibaretir ve zevk ehline verilmiştir. Şehadet aleminde ve varlıkların suretinde bunların misali yoktur. Damlayı tarif edip denizi bildirmek, zerreyi anlatıp güneşi tarif etmek gibi olur. Bu noktada acziyetinin farkında olan Tokâdî, deryadan bir damla anlatırken okyanusu, zerreyi anlatırken de güneşi işaret edeceğini, “İnsanlarla akıllarına göre konuşunuz.”<sup>13</sup> hadisine riayet edeceğini, cahillerin düşmanlığından çekinerek akıllı kimselere anlatacağını ve şeriata uyacağını dile getirmiştir. Eserini Türkçe yazmaktan maksadının ise mana olduğunu ve yazdıklarının anlaşılmasını vurgulamıştır.<sup>14</sup>

Tokâdî eserini on üç baba ayırmış ve ismine de gayb dilinin konuşmaları olduğu için “Mantıku'l-Gayb” demiştir. Kitabın on üç bab olmasının sebep-i hikmetini de Kur'an-ı Kerim'de geçen Yusuf süresindeki Hz. Yusuf kıssasına<sup>15</sup> dayandırmıştır. Tokâdî, Hz. Yusuf (as) rüyasında; on bir yıldız, güneş ve ayın kendisine secde ettiğini görmüştü. Kimin gönül gözüne bu kıssada olduğu gibi doğru kapıların sırrı açılırsa can Yusuf'u cisim kuyusundan kurtulup Mısır tahtına çıkar ve iki cihanın sultanı olur demiştir.<sup>16</sup>

## Mantıku'l-Gayb'ın Babları

Tokâdî yukarıda da zikredildiği gibi eserini on üç baba ayırmıştır ve derin izahlarda bulunmuştur.

12 Buhârî, “Rikak”, 38.

13 Ebu Dâvûd, “Edeb”, 40.

14 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*. vr. 91b-92a.

15 Yusuf 12/14.

16 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*. vr. 92b-93a.

## Varlıkların Başlangıcının Yaratılışı

Tokâdî yaratmayla ilgili olarak; Alemlerin yaratıcısı Allah Teâlâ kainatı yaratmadan önce zâtından zâtına tecelli kıldığını, kendisini kendinden başka kimsenin bilmediğini, yaratılmış sıfatlardan bir eser olmadığını, bütün varlıkların O'nun kadîm (ezelî) olan ilminde ve vahdet denizinde renksiz bir şekilde olduğunu, ezelden önce Hakk'ın ne isminin ne de sıfatının ortaya çıktığını, kesretin vahdet denizinde gizlendiğini zikretmiş, daha sonra Allah Teâlâ'nın isim ve sıfatları meydana çıksın diye zâtından zâtına tecelli eylediğini, gizli hazine olan zâtını açığa çıkarıp Ahadiyyet<sup>17</sup> zâtını kesret aynasında tecelli kıldığını, ulûhiyyetini gösterip kudretini yaratıklara bildirmek istediğini belirtmiştir.<sup>18</sup> Konuyla ilgili olarak da Hz. Peygamber'in (sav) şu Kudsî hadisini zikretmiştir. *"Ben gizli bir hazineydim, bilinmek istedim. Mahlukatı yarattım. Beni tanısanlar diye nimetlerimle onlara tecelli ettim."*<sup>19</sup>

Tokâdî, varlıkların başlangıcıyla ilgili olarak Hz. Muhammed'in (sav) ruhu ile izahlarda bulunmuş ve onu yüceltmıştır. Tokâdî, Hz. Muhammed'in (sav) ruhunun varlıkların başlangıcı ve Ahadiyyet zâtının aynası olduğunu, Allah Teâlâ'nın zâtına, isimlerine ve sıfatlarına mazhar olduğunu, Allah Teâlâ'nın böyle yapmakla da habibinin ululuğunu ve şerefini ortaya çıkarmak dilediğini ve O'na muhabbetle tecelli ettiğini belirtmiştir.<sup>20</sup>

Tokâdî, evliyanın ruhlarıyla ilgili olarak; Evliyanın ruhlarının peygamber ruhlarından zahir olduğunu, evliya ruhlarından mü'minler, arş, arştakiler ve meleklerin var olduğunu belirtmiştir. Yine Hz. Muhammed'in (sav) ruhunun Ehad nurundan varlık kazandığını, Muhammed'in (sav) ruhundan bütün alem ve alemdekilerin mertebelerine göre belli olup ortaya çıktığını, bütün varlıkların çıkış ve oluş yerinin O'nun mübarek ruhu olduğunu, eğer Hz. Muhammed'in (sav) rûh-u paki olmasaydı yaratılmış olan ne varsa yoklukta kalacağını, cisim haline gelip varlık kazanmayacağını belirtmiştir.<sup>21</sup> Yani alemde yaratılan herşey Hz. Muhammed'in (sav) hürmetine yaratılmıştır.

Tokâdî, varlığın birliği esasına dayanan vahdet-i vücûd düşüncesine de değinmiş ve şu izahlarda bulunmuştur; eğer âleme hakikat gözüyle bakılsa, hakikatler aslıyla açı-

17 Ahadiyyet: Bütün isim ve sıfatlardan mücerret olarak Allah'ın zâtının tek ve bir olduğunu ifade eden terim.

18 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantiku'l-gayb*. vr. 93a.

19 Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ ve müzilü'l-ilbâs*. 2, 155.

20 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantiku'l-gayb*. vr. 93b.

21 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantiku'l-gayb*. vr. 93b-94a.



lıp anlaşılrsa âlemin sabit olarak görüleceğini, aslında yokluk üzere renksiz görüneceğini, vahdet deryasında var olanın aslında Allah'ın kendisi olacağını ve bu cihan aslında yoklukta olduğunu vurgulamıştır. Nitekim konuyla ilgili Hz. Peygamber'in (sav) buyurduğu gibi; "*Allah var idi ve onunla beraber hiçbir şey yok idi*".<sup>22</sup> Arifler bu hadise şu sözü de eklemiştir; "*Şimdi de yine aynen öyledir*". Allah alemlerden ganidir, Allah hiçbir şeye muhtaç değildir, O'nun katında varlık ile yokluk birdir.<sup>23</sup>

### **İnsan Ruhunun Ervah Aleminden Cisimler Alemine Gelmesi**

Sözlükte; gitmek, geçmek, geniş ve ferahlık verici olmak manalarına gelen ruh, terim olarak; ana rahminde oluşması sırasında melek tarafından insanın bedene üflenene ve ölümü anında insan bedeninden çıkarılan idrak edici ve bilici hakikat şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>24</sup> Tokâdî, ruhların Nûr-u Muhammedî'nin ışığından var olduğunu, her bir ruhun ruhlar aleminde, ezel toplantısında, letafet ortamında, Allah Teâlâ'nın huzurunda belli makamlara yerleştiğini, bu makamlarda ulûhiyyet cemâlinin müşahedesine engel olabilecek kesafetten hiçbir şeyin olmadığını, her şeyin latif olduğunu, her zor işin kolay olduğunu, her gizli şeyin aşikâr olduğunu ve Hak cemâlinin sürekli gözünün önünde olduğunu belirtmiştir. Tokâdî, ruhun ruhlar aleminde latif olduğunu, ruhun ruhlar aleminde ve alemlerin Rabbinin yakınlığında göçüp cisimler alemine gelmesini şu şekilde izah etmiştir; "*Rûha üns makamından vahşet sarayına göçmesi, vahdet hakikatinden kesret ayrılığına geçmesi emrolduğunda, ilahi emir ve hüküm ansızın gelir. Ruh bunca zamandır Hak yakınlığında yerleşmiş iken, Hak cemâliyle ünsiyet kazanmış iken Hak cemâlinden ayrılacağını anlayınca ayrılık ateşine düşer, üzülür, feryat edip ağlar. Bunun üzerine Allah Teâlâ ruha şöyle seslenir; "Ey ruh! Ben seni cisimler alemine cemâlimden uzaklaşsın, perdelenip ayrılık ateşine yanasın diye göndermiyorum, bilakis, kemal ve mertebe kazansın diye göndermiyorum. Bu da ancak cisimler aleminde beşeriyet vücudunda olabilir. Cisimler alemine vardığında gönderdiğim Resulümün şeriatı gereğince ameller yapasın. Orada sana nefis arzularını musallat ederim. Nefsin arzularına karşı koyup üstün gelmelisin. Nefsin arzularına uyup da ruhlar alemindeki ünsiyeti, zevki unutmayasın ve her an can-u gönülden bana kavuşmayı arzulasın. Her işinde be-*

22 Buhari, "Bed'ul-halk", 1.

23 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 94b-95a.

24 Yusuf Şevki Yavuz, "Ruh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2018, 35, 187-192.

nim rızamı elde etmeye çalışsın. Verdiğim belalara sabredip nimetlerime can-u gönülden şükredesin. Gönünde mâsivâya yer vermemelisin. Böylece bana olan sadakatin ve muhabbetin ortaya çıksın. Sen emrettiğim güzellikleri yaptığında kâinat sana engel olmaz. Bütün yaratılmışların zerrelere sana ayna olur ve bütün eşyada cemâlimi gösteririm. Gönül evini zevk ve şevkimle doldururum. Ruhlar aleminde bile erişemeyeceğin mertebeler veririm.”<sup>25</sup> Görüldüğü gibi ruh cisimler aleminde Allah ve Resûl’ün rızası doğrultusunda bir hayat sürdürdüğünde, ruhlar aleminden daha yüksek bir mertebeye çıkıyor.

Tokâdî, ruhun cisimler aleminde Allah’ın dergahına geri dönmesi durumunda nimetlere kavuşacağını şöyle belirtiyor; “Sana müjdeci yollarım, seni türlü türlü ikramlarla ağırlayarak cemâlimin seyir makamı huzuruma davet ederim. Cennet hurilerini senin hizmetine veririm, sana gözlerin görmediği, kulakların işitmediği, insanın hayaline bile gelmemiş nimetler bağışlarım.”<sup>26</sup>

### **Ruhların Ecsâm Aleminden Asıl Makamına Geri dönmesi**

Tokâdî, ruhların cisimler aleminden asıl makamına dönüşünün iki şekilde olacağını belirtmiştir. Bunlarda; biri ihtiyârî (isteğe bağlı) diğeri de ıztırârî (zorunlu) dönüştür. İhtiyari dönüş; nefse kul olmadan ve mâsivâ (Allah’ın dışındaki varlıklar) bağlarından kurtulmak suretiyle olur. İztrârî; geri dönüş ise ölümle olur. Ruh şiddetle tutulup alınır, ölüm sekerâtı hâkim olur. Gönül levhasında mâsivâ ağır bastığında ruh sert bir şekilde alınır. Peygamber’in ölümü tamamen ihtiyari-dir. Evliyanın bazılarının mertebesi yüksek olmasına rağmen ölümleri ıztırârîdir. Bunun sebebi de nefis kulluğundan tam olarak kurtulamamalarıdır. Mâsivâ bağlarıyla bağlı kalanlarda ölüm anında yaptığı kötü amelleri gözünün önüne getirilir ve “ben senin filan amelinden meydana getirdiğin şeyim” der. Ruh pişmanlık duymaya başlar. Bir yandan ölüm meleğinin eziyeti, bir yandan da malların, evlatların korkusu, bir taraftan şeytanın vesvesesi gibi durumlar arasında zavallı ruh çaresiz kalır. Ne kadar mâsivâ bağı varsa ölüm anında o kadar azap çeker.<sup>27</sup>

Tokâdî, ömrünü Allah’ın emir ve yasakları doğrultusunda geçirenlerin ve nefislerini tezkiye edenlerin; gönül gözlerinden örtü ve perdenin kaldırılacağını, Ahadiyyet cemâlinin müşahedesi hasıl olacağını, iman nurunun hakikati tecelli

<sup>25</sup> Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku’l-gayb*. vr. 95a-96b.

<sup>26</sup> Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku’l-gayb*. vr. 96b.

<sup>27</sup> Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku’l-gayb*. vr. 100a-100b.

edeceğini, ölüm anında gözlerine cemâl nurundan başka bir şeyin görünmeyeceğini, kalplerine Allah'ın zikrinden başka bir şeyin girmeyeceğini, huzurlu bir şekilde bu dünyadan göçeceğini, bazen ölüm anındaki huzurun çokluğundan dolayı Azrail'in gelip canını aldığını dahi bilmeyeceğini, ebedi hayatın başladığı ahirette sayısız nimetlerle mükafatlandırılacağını belirtmiştir.<sup>28</sup>

## Sülûk Halleri

Tasavvufta seyr ve sülûk kavramları genellikle birlikte kullanılmıştır. Lügatte seyr; yürümek, yürüyüş yapmak, gitmek mânâlarına gelir,<sup>29</sup> sülûk ise; bir yola girmek, yol almak, sıraya dizilmek, bir sınıfa dâhil olmak mânâlarına gelir.<sup>30</sup> Tasavvufî istilahta seyr; tarîkate giren sâlikin, tarîkat prensiplerine uyararak, nefsi ni terbiye etmek ve Hakk'a ulaşmak için yaptığı maddî ve mânevî yolculuk demektir.<sup>31</sup> Sülûk ise; tasavvuf ve tarîkat yoluna giren sâlikin, Allah'a ulaşmak için cehâletten ilme, kötü ve çirkin huylardan güzel ahlâka ve kendi vücudundan hakkın vücuduna doğru yaptığı mânevî yolculuk demektir.<sup>32</sup>

Tokâdî, samimi bir kalple Allah'a yönelme ve sülûk ile ilgili güzel izahlarda bulunmuştur. Tâlibin samimi bir kalple Allah Teâlâ'ya yönelmesiyle Allah'ın feyz ve lütuflarının onu karşılayacağını, bütün Peygamberlerin ruhlarından feyz alacağını ve Hak erenlerinin ruhlarından yardım erişeceğini belirtmiştir. Sülûk hakkında da şu izahları yapmıştır. "Sülûk; Şeriat Kanunu ve tarikat üslubu üzere dosdoğru olup yüzünü tamamen mâsivâdan döndürmek ve uluhiyet tarafına yönelip yürümektir. Her bir şahsın ezel alemindeki makamına gidişi, seyr-ü sülûku, meşrebine göre olur. Meşrepler çeşitlidir ama maksat daima birdir. Farklılık ulaşanların yollarındadır.<sup>33</sup> Necmeddin'i Kübra'nın dediği gibi Allah'a giden yollar yaratıkların nefesleri sayısındadır.<sup>34</sup>

Tokâdî, Hakk'a erişenler ile ilgili dört yoldan bahsetmiştir.<sup>35</sup>

28 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 100b-101a.

29 Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul 2015, 624.

30 Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, 606.

31 Selçuk Eraydın, *Tasavvuf Ve Tarikatlar*, İstanbul 2011, 318.

32 Eraydın, *Tasavvuf Ve Tarikatlar*, 317-318; Hasan Kâmil Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Ve Tarikatlar* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2011), 183.

33 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 101a-101b.

34 Necmeddin Kübra, *Usulu Aşere / Risâle ile'l-Hâim / Fevaihu'l-Cemâl*, haz. Mustafa Kara, İstanbul 2015, 35.

35 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 102b-103a.

**Birinci yol:** Muamele ehlinin yoludur. Bunlar namaz, oruç, hac, zekât, cihad gibi zahiri amellere sıkıca yapışıp devam ederler. Çokça Kur'an okur, nafile ibadetler yapar, virdler ve dualar yapar, fakirlere sadaka verir. Bu yol Müslüman avâm takımının yoludur.

**İkinci yol:** Seyahat ehlinin yoludur. Bütün memleketleri nefislerini ıslah etmek için dolaşır, büyük alimleri, salih kişileri, zahitleri ziyaret eder ve onlarla görüşmeler yaparak maksatlarına erişirler.

**Üçüncü yol:** Mücâhede yoludur. Bu yoldakiler acz ve düşkünlükle çalışırlar. Huy-ları güzel ahlaka çevirmeye, nefislerini tezkiye etmeye ve kalplerini saflaştırmaya çalışırlar. İçlerini mamur etmeye gayret ederler. Bu yol ebrâr (salih kimseler) olan kişilerin yoludur. Bu yoldakiler ümit dolu iyi insanlardır.

**Dördüncü yol:** Fenâ yolundan gidenlerin yoludur. Bu yolda gidenler asla iki cihana bakmazlar. Kendilerini pervane gibi Ahadiyyet cemâlinin mumuna atıp feda ederler. Ahadiyyetin cezbisine erişip cismani ve ruhani alemde çıkar, lahut fezasına erişirler. Bunlar; "Ölmeden önce ölünüz"<sup>36</sup> hükmüyle ölüp baki hayat ile dirilirler.

Tokâdî, riyazet ve mürşid-i kâmil terimiyle ilgili geniş açıklamalar yapmıştır. Riyazet; nefsin alıştığı işleri terk edip, onun tersine amellerde bulunmak diye tarif etmiştir. Daima nefisle mücahede edip üstün gelmek, haramdan ve şüpheli şeylerden yüz çevirmekten ibaret olduğunu belirtmiştir.<sup>37</sup>

Tokâdî, mürşid-i kamili de şu şekilde tarif etmiştir; Mürşid-i kâmil; ilahi cezbeye erişerek şariat kanunu ve tarikat üslubu üzere mürşid-i Kâmil huzurunda sülûk etmiş olan ve gayb alemini başından sonuna kadar gören kimsedir. Bir başka ifade ile Hz. Peygamber'in (sav) pak ruhuna mazhar olmuş onun manevi varisi olmuş kimsedir. Mürşid-i kâmil fena fillah denizinde varlığını tamamen yok eden ve vahdet denizinde renksiz olandır. Hakiki beka hil'atını giyerek Hak'la baki olmuş, daha sonra kemal mertebelerini tamamlamak ve tâlipleri Hak yolunda irşad etmek üzere başladığı yere geri dönmüştür.<sup>38</sup>

Tokâdî, mürşid-i kâmilin özellikleriyle ilgili olarak da açıklamalarda bulunmuştur. Mürşid-i kâmil; yolların sağlamlığını ve bozukluğunu bilmelidir. Hangi makamda nelerin olduğunu bilmelidir. Mürşid-i kâmil rüya tabir etmeyi bilmelidir.

36 Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ ve müzilü'l-ilbâs*, 2, 350.

37 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 103b.

38 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 106a-106b.

Mürşid-i kâmil hâzık bir doktor gibi olmalıdır. Müride hangi tür riyâzetin uygun olduğunu bilmelidir. Çeşitli nurların her birinin hangi makama ait olacağını bilmelidir. Şüpheli ve eziyetli yolları kapamalı, tehlikeli yerlerden ve aldatıcı yollardan müridi selamete geçirmelidir.<sup>39</sup>

## Halvet ve Zikir

Lügatte halvet; tenhaya çekilmek, yalnız kalmak gibi mânâlara gelir.<sup>40</sup> Tasavvuf istilâhında ise; hiçbir kimsenin veya dünya malının olmadığı bir yerde, ruhun Allah ile konuşması demektir.<sup>41</sup> Başka bir ifade ile halvet; Zihnî bir yoğunlukla ve bazı özel zikirlerle riyâzetini gerçekleştirmek üzere şeyhin, müridini karanlık ve dış dünyadan soyutlanmış bir yere belirli bir süre koyması, ruhun Allah ile konuşması için kalbini yanlış inançlardan ve kötü düşüncelerden temizlemesidir.<sup>42</sup>

Tarîkat yoluna girenler, kalbi mâsivâdan temizleme, nefsi ıslah ve ruhu tasfiye etmek maksadıyla zaman zaman halvete girerler. Belli bir süre sadece Allah'la baş başa kalarak, dünyevi meşgalelerden ve düşüncelerden uzak dururlar. İbadet, zikir ve tefekkür ederek vakit geçirirler. Halvet için kesin bir süre konmamakla beraber Kur'ân-ı Kerim'de geçen; "*Musa ile otuz gece bana ibadet etmesi için sözleştik ve buna on gece daha ilave ettik. Böylece Rabbinin tayin ettiği vakit kırk geceye tamamlandı.*"<sup>43</sup> âyeti göz önünde bulundurularak halvet umumiyetle kırk gün olarak belirtilmiştir. Bu sebeple "halvete" Farsçadaki kırk mânâsına gelen "çihil" kelimesinden türeyerek Türkçeleşen "çile" ve Arapçadaki kırk anlamındaki erbâin kelimesinden dolayı "erbain" de denmektedir. Bu tabirlerin hepsinde de halvet kastedilmektedir.<sup>44</sup>

Zikir ise; Allah'ı anmak, O'nu hatırlamak, O'nu unutmamak, gaflete düşmemek,<sup>45</sup> din ve dünya saadetini elde etmek için Allah Teâlâ'nın zât ismini zikrederek vakitini mamur etmek maksadıyla, ya kâmil bir mürşidden alınarak ya da şeriat ve tarîkat âdâbına bağlı kalınarak gerçek mezûnlarından usûlü ve şekliyle öğrenilerek muhtelif esmâ-yı hüsnâyı tesbih ile söylemektir.<sup>46</sup> Zikir, riyâzetin en önemli

39 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*. vr. 106b-107a.

40 Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, 486.

41 Alî b. Muhammed b. Alî Seyyid Şerîf Cürçânî, *Ta'rifât*, Beyrut 1983, 101.

42 Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul 2009, 249.

43 A'râf 7/142.

44 Eraydın, *Tasavvuf Ve Tarikatlar*, 139-140; Osman Türer, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, İstanbul 2015, 115.

45 Ebû'l-Kâsım Hüseyin b. Muhammed b. Mufaddal Râgıb el-İsfahânî, *el-Müfredât fi garibi'l-Kur'ân*, Beyrut 1412, 328-329.

46 Mütercim Âsım Efendi, *Kâmûs Tercümesi*, İstanbul 1305, 346-347.





Sulusokak ve  
Tokat Kalesi

esas olup kulun Rabbine yaklaşmasını sağlayan en büyük ibadettir. Zikir, korku veya sevginin çokluğu sebebiyle gaflet meydanından müşâhede alanına çıkıştır.<sup>47</sup>

Kur'ân-ı Kerim'de zikir kelimesi müştaklarıyla beraber 256 yerde geçmektedir. Kur'ân'da genellikle Allah'ı anmak, Allah'a dille hamd etmek, tesbih ve tekbirle övmek, nimetlerini anmak, kulluğun gereklerini akıl, beden ve mal ile yerine getirmek, namaz kılmak, istiğfarda bulunmak gibi birçok mânâlara gelmektedir.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü*, 778.

<sup>48</sup> Râgıb el-İsfahâni, *el-Müfredât*, s. 328-329; Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf*, s. 162; Öngören, "Zikir", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 44, 409.



Allahu Teâla Kur'ân-ı Kerim'in birçok yerinde zikri emretmektedir;

*“Ey iman edenler! Allah'ı çok zikredin. O'nu sabah akşam tesbih edin.”*<sup>49</sup>

*“(Resûlüm) Kitab'dan sana vahyedileni oku ve namazı dosdoğru/gereğine uygun olarak kıl. Çünkü namaz hayâsızlıktan ve kötü sayılan şeylerden alıkoyar. Allah'ı zikretmek elbette en büyük ibadettir.”*<sup>50</sup>

*“Unuttuğun zaman Rabbini zikret.”*<sup>51</sup>

Zikirle ilgili Peygamberimiz (s.a.v.)'inde birçok hadisi şerifi vardır. Hadislerde Peygamberimiz(sav.) zikrin faziletini övmüş Allah'ı zikretmenin çok önemli olduğunu belirtmiştir;

*“Allah'ı zikredenle zikretmeyen, diri ile ölü gibidirler.”*<sup>52</sup>

Kudsî hadiste şöyle buyrulmaktadır; *“Ben kulumun bana karşı olan zannı gibiyim o beni zikrettiği vakit ben onunla beraberim. O beni içinden zikrederse bende onu içimden zikrederim. O beni bir topluluk içinde zikrederse ben de onu daha hayırlı bir topluluk içinde zikrederim.”*<sup>53</sup>

*“Size amellerin en hayırlısını haber vereyim mi? En hayırlı amel Allah'ı zikretmektir.”*<sup>54</sup>

*“Bir topluluk oturup Allah'ı zikrederse melekler onları kuşatır, rahmet onları kaplar.”*<sup>55</sup>

Âyetlerden ve hadislerden anlaşıldığı üzere zikirden maksat; Allah'ı daima anmak, Allah'ı sürekli hatırda tutarak ruhu gafletten kurtarmak, ruhu saflaştırarak ilahi tecellilere mazhar olmasını sağlamaktır. Zâkir, zikir sayesinde her an ve her yerde Allah'ın huzurunda ve Allah'ın murâkabesi altında olduğunu hiç aklından çıkarmayarak hâl, hareket, tutum ve davranışlarına dikkat ederek rûhî olgunluğa ulaşır ve Allah'ın rızâsını elde etmiş olur.<sup>56</sup>

49 Ahzâb, 33/40-41.

50 Ankebût, 29/45.

51 Kehf 18/24.

52 Buhârî, “Deâvât”, 67.

53 Buhârî, “Tevhid”, 15; Müslim, “Zikir”, 6.

54 Tirmizi, “Deâvât”, 6.

55 Müslüm, “Zikir”, 8.

56 Türer, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, s. 110; Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf*, s. 162-163.

İnsan kötülüğü emreden nefsin ve apaçık düşman olan şeytanın sürekli kuşatması altındadır. Bu düşmanları bertaraf edip yaratılış gayesine uygun bir hayat sürmek için, Allah’la irtibatı her daim canlı tutarak, Allah’la kulun arasına girebilecek engelleri kaldırmak gerekmektedir. Bunu temin etmek için de her halükârda Allah’ı zikretmek, O’nu anmak ve O’nunla beraber olmak gerekmektedir. Konuyla ilgili olarak Allah Teâlâ; “(İşte) O (akl-ı selim sahibi) kimseler ayakta-yken, otururken, yanları üzere yatarken, Allah’ı zikrederler, göklerin ve yerin yaradılışı hakkında derin derin düşünürler”<sup>57</sup> diye buyurmaktadır.

Kuşeyrî zikir ile ilgi; “Allah Teâlâ’ya giden yolda kuvvetli bir esastır, hatta Allah’a giden yolda temel şart zikirdir” demiştir.<sup>58</sup> Âlimler zikri dilin zikri, kalbin zikri ve sırrın zikri şeklinde üçe ayırmışlardır.<sup>59</sup>

Tokâdî, ruhun şehadet alemine alışıp ünsiyet kurmasıyla gayb alemi perdelenmiş, hakikat yolları bağlanmış ve kapanmıştır. Ne zaman ki sâlik halktan uzaklaşır, تنها bir yerde oturup Hak zikrine devam ederse ruhun perdelenmesine sebep olan dış duygu yolları bağlanır. Görme duygusu görmez, dil boş laf söylemez olur. Ancak kalpte fikirler kalır. Bu fikirlerde zikre devam ile kaybolur. Yavaş yavaş perdeler kalkar. Gayb aleminin nakışları ortaya çıkar. Gönül aynasının bulanıklığı gider. Saflaşıp Hak varidatını kabul etmeye güç yetirir. Yolun başında sâlike halvet ve uzlet sünnetler gibi lazımdır. Bütün peygamberler ve evliyalar hallerinin başlangıcında halvet ve uzlette bulunmuşlardır. Halvet ve uzlet evliyanın adetlerindedir. Tokâdî, zikrin önemine de dikkat çekerek; “*Ey iman edenler! Allah’ı çok zikredin*” (23/41) ayeti mucibince zikre devam etmekten başka yolun olmadığını vurgulamıştır. Zikre devamla zikrin kalbe yerleşeceğini, muhabbet ateşinin peyda olacağını, engel olan bütün perdelerin kalkacağını, kalbin boşalacağını Hak cemâlinin nuruna yer hazırlanacağına ve kalbin mâsivâ kirinden temizlenmediği müddetçe Hak nurunun ışığının gelmeyeceğine dikkat çekmiştir.

## Zikir Nurunun Zuhûru

Tokâdî, yukarıda geçen maddede zikrin önemini vurguladıktan sonra bu konuda zikir nurunun zuhurundan bahsetmiştir. Hz. Peygamber’in (sav) buyurduğu;

57 Âl-i İmrân, 3/191.

58 Kuşeyrî, *Risâle*, s. 221.

59 Kuşeyrî, *Risâle*, s. 221; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s. 728.

“Her şeyin bir cilası vardır, kalplerin cilası zikrullahtır”<sup>60</sup> hadisini zikrederek zikirin kalbe olan etkisine dikkat çekmiştir. Kalp aynası “Lâilâhe illallah” zikriyle cilalanınca bulanıklıktan, mâsivâ pasından temizlenir. Böylece kalbe gayb nurları akseder. Daha önce görmediği şeyler açığa çıkar. Zikir esnasında Allah Teâlâ'nın heybeti ve kahrı zikredeni kaplar, bedenine titreme düşer. Zikir esnasında zikir nuru kalp gözüne perde gerisinden, hayalden görünür. Bu nur nefis üzerine hücum eder, nefsin ateşini keser. Nefsin ateşi gayb nuruna dayanamayıp söner. Zikir nuru perde gerisinden ve hayalden uygun bir şekilde ortaya çıkar. Bu nur şimşek gibi çakıp kaybolur. O nur gördüğünde vicdanda zevk ve şevk peyda olur. Kalp safası ve zevki ne kadar fazla olursa nurların manaları da fazla görünür, ışığı ve parlaklığı kuvvetli olur. Gökler alemi açılır, melekût âlemi keşfolur, cennet alemi meydana çıkar, cennette ki nimetler önüne açılır.<sup>61</sup>

### **Hak Nurunun Alâmetleri**

Tokâdî, “Allah göklerin ve yerin nurudur” (24/35) ayetini hatırlattıktan sonra nurun özelliklerinden ve alametlerinden bahsetmiştir. Zikir sayesinde nur latif bir surette ortaya çıkar. Allah Teâlâ kadimdir, ezeli ve ebedidir. Hislerle idrak erilemez, renkten ve nakıştan münezzehtir. Derinlikten, enden, boydan uzak ve temizdir. Doğmaktan ve batmaktan uzaktır. Anlatılamaz, idrak edilemez ve yaratılmışların vasıflarıyla ispatlanamaz. Tecelli ettiğinde ya Celâl ya da Cemâl nurları zahir olur. Hak nuru tecelli ettiğinde beşeriyet ve nefis sıfatlarını yok eder. Gönülden mâsivâyâ meyil giderilir.<sup>62</sup>

### **Celâl Sıfatı Nurunun Tecellisi**

Mutasavvıflar Allah'ın isim ve sıfatlarını Celâl ve Cemâl olmak üzere ikiye ayırırlar ve iki türlü zuhur ve tecelliden bahsederler. Allah'ın kahr ve gazabına delâlet eden isim ve sıfatlarını Celâl; lütuf ve rızasına delâlet eden isim ve sıfatlarını da Cemâl tabiriyle ifade etmişlerdir.<sup>63</sup>

60 Ebû Bekr Ahmed b. el-Hüseyin b. Ali Beyhaki, *Şuabü'l-iman*, Riyad 2003, 2, 63.

61 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*. vr. 109b-111a.

62 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantıku'l-gayb*. vr. 111b.

63 Süleyman Uludağ, “Celâl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, 7, 240.

Tokâdî, “(Yer) üzerinde bulunan her canlı fanidir. Azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâkidir.”<sup>64</sup> (Rahman) ayetini zikrederek şu şiiri dile getirmiştir.

Celâl anındır kim cümle âlem  
Huzur-u izzetinde zerreden kem.<sup>65</sup>

“Celâl sıfatı hakimdir. Bütün kainât, celâlimin önünde bir zerreden daha küçük ve değersizdir”.

Tokâdî, Allah Teâlâ'nın celâlinin kahir sıfatı olduğunu, onun nurunun zulmâni ve yok edici olduğunu belirtmiştir ve şu ayetin; “O, hiçbir şeyi geri bırakmaz ve vazgeçmez”<sup>66</sup> gereği olarak ortaya çıktığını vurgulamıştır. Eğer Allah Teâlâ fena aleminin burcundan doğup tecelli kılrsa; arş, kürsi, levh-i mahfuz, kalem ve on sekiz bin alem mahvolur. Ne güneşin ışığı kalır ne ayın ne de yıldızın hepsi o siyah nurun ışığından mahvolur. Bu hallerin açıklamasında diller aciz kalır, akıllar bu rumuzun idrakinde kısa ve yetersiz kalır. Bu manaları okul idrak edemez. Bunlar mana ilmidir. Yani ilme ve zevke ait bir manadır.<sup>67</sup>

Tokâdî, kâinatta aydınlıktan ve karanlıktan ne varsa Allah Teâlâ'nın lütfunun ve kahrının eseri olduğunu, hiçbir şeyin müstakil bir varlığının olmadığını, bütün varlıkların vücûd-u mutlakın (mutlak varlık) katından olduğunu belirtmiştir. Tokâdî, celâl sıfatının mahvedici, öldürücü ve hem de diriltici olduğunu vurgulayarak, kalp aynasını saflaştırdığını belirtmiştir.<sup>68</sup>

## Cemâl Nurunun Tecellisi

Allah'ın lütuf ve rızasına delâlet eden isim ve sıfatları için cemâl tabiri kullanılmaktadır. Tokâdî, “Nereye dönerseniz dönün Allah'ın yüzü oradadır”<sup>69</sup> ve “Allah'ın zâtından gayri her şey yok olacaktır”<sup>70</sup> ayetlerini zikrettikten sonra Allah'a yönelen, o yönde hareket etmek isteyenlere şu nasihatleri yapıyor: “Ey sadakatlili yolcu! Ey ilâhi cemâlin nuruna ve Hak yoluna layık olan istekli! Alem; Allah

64 Rahman 55/26,27.

65 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*. vr. 111b.

66 Müddesir 74/28.

67 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*. vr. 112a.

68 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*. vr. 112a-112b.

69 Bakara 2/15.

70 Kasas, 22/98.

*Teâlâ'nın cemâlinin güzel sıfatının nurundan aydınlanır. O aydınlatıcı ve hayat vericidir. Cemâl sıfatının nuru tecelli ederse güneş gibi aydınlık ve hoş bir alem belirir ve sonsuz bir feza (uzay) ortaya çıkar. Bu nur ile birlikte ince ve loş ışık saçan bir nur daha peyda olur ki anlatılması imkansızdır. Sonra saf su gibi renksiz azametli bir nur ortaya çıkar. Gökte gölge gibi nurdan sonsuz bir âlem görünür. Sonra gayet latif ayna gibi bir nur doğar. İşte bütün bu alametler cemâl sıfatının nurunun tecellisidir.”<sup>71</sup>*

Tokâdî, cemâl nurun tecelli etmesiyle; saadet sabahı güneşinin yüz göstereceğini, binlerce şeref ve naz ile cilve kılacağını, en yüce ufuktan ebedi saadet ve sonsuz hidayet burcundan doğup cemâlini arz edeceğini vurgulamış; ayrılık gecesinin karanlıklarını gidereceğini gaybın gaybı perdesinin kalkacağını, heybetli ve azametli, sonu olmayan cihetsiz, dilsiz, mekânsız, renksiz, nişansız, niteliksiz ve boyutsuz olarak tecelli edeceğini, arş, kürsi, levh, kalem, on sekiz bin alemin batarak yok olacağını dış ve iç duyguların idrak ettiği nesnelere kalkacağını ve Hak cemâlinde başka bir şeyin kalmayacağını belirtmiştir.<sup>72</sup>

Tokâdî, gizli remz ve açık müjde kelimeleri kullanarak vahdet-i vücûd düşüncesine de şöyle değinmiştir; “Gönüllerin kabul edeceği bir işaret verelim ki bütün rumuzların anahtarı olsun. O gizli remz ve açık müjde şudur ki; vahdet hakikatinde celâl ve cemâl zâtın aynıdır ve bir nurun tecellisidir. Bütün varlıklar teayyünât sûretleriyle renk ve imkaniyyet ile o nur-u vahidin zahir olan tecellisidir. Geçekte varlıkları yoktur. Asla Allah'tan başka bir varlık yoktur. Yalnızca perdesiz, örtüsüz Hakk'ın cemâlidir. İki cihanda Allah'tan başkası yoktur. Baktığın ve gördüğün her şey Allah'ın tezahürüdür.”<sup>73</sup>

## Zât Tecellisi

Tokâdî, Hz. Musa'nın (as) Tur'a çıktığında Rabbim bana kendini göster dediğinde, Rabbimiz beni katiyyen göremezsin demişti. Fakat şu dağa bak eğer dağ yerinde durursa sen beni görebilirsin demişti, “Rabbi dağa tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Musa da baygın düştü”<sup>74</sup> ayetine dikkat çektikten sonra zât tecellisi ile

71 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 113b-114a.

72 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 114a-114b.

73 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 114b.

74 Araf 7/143.

ilgili izahlarda bulunmuştur. Tokâdî; “Azizim bil ki zât Allah Teâlâ’nın uluhiyetinden, hüviyetinden ve ruhaniyetinden ibarettir, onun eşi benzeri yoktur. Altta veya üstte değildir. Nûrani ve zulmâni değildir. Gelmek ve gitmek yoktur. Sol ve sağ, yakın ve irak, ayan ve beyan yoktur. Renk, nişan, zaman, mekân, cihet ve mukabele, hudut ve kenar yoktur. Cisim, cevher ve araz değildir. Ne alemdedir ne alemden dışarıdadır. Yaratılmış şeylere bitişik ve dışarıda değildir. Sonu olmamakla tanınmış, sonsuzlukla vasıflandırılmıştır. Başlangıcı olmayan evveldir, sonu olmayan ahirdir, zahirdir, batındır.”<sup>75</sup> Ayet-i Kerimede buyrulduğu gibi; “O, evvel ve âhir, zâhir ve bâtıdır.”<sup>76</sup>

Tokâdî, zât tecellisinin alametleri olarak da şunları söylemiştir; “Bütün renkler ve nakışlar götürülür, zaman ve mekân kalkar, salike miraç hasıl olur. Salik miraç ettiğinde yedi göğü ayağının altında görür. Miracın hakikati yükselmeden ibarettir. Salik bir aleme erer ki mekândan eser ve nişan görünmez. Bundan sonra bütün diller susar. Hak zâtının nuru, yeri zamanı ve belirtisi olmaksızın ansızın ortaya çıkar.”<sup>77</sup>

### Zât Tecellisinin Özellikleri

Tokâdî, zât tecellisinden bahsettikten sonra zât tecellisinin özelliklerini şöylece izah etmiştir. “Bil ki ulûhiyyet zâtının tecelli kılmasının özelliği şudur; salikin gönlüne perde gelmez, gönlünde Allah’tan başkasının sevgisi yerleşmez. Bütün mevcudatın sırrı keşfolur. Küfür ve imandan imtiyaz götürülür. Burada korku ve ümit olmaz. Bu makamdakiler cehennemden korkmaz ve cennet istemez. Bu makamdakilerin gönlünü hüviyet ünsü kaplamış, Allah Teâlâ’nın şevk ve muhabbetinin deryasına batmışlardır. Öyle ki arş ve içindekiler ve mâsivâ ne varsa o gönle gelse binlerce sene arifin haberi olmaz. Zira marifetin şevkinde ve ünsün lezzetinde boğulmuştur. Teveccüh aleminden her gece ona “kadir”, her gün ona “bayram” ve her yer ona “Cebel-i Tûr” olmuştur. Artık bu makamda söz söylemek güçtür. Zât tecellisi ilmeli yakîn ve aynel yakîn olur.”<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*. vr. 115a.

<sup>76</sup> Hadîd 57/3.

<sup>77</sup> Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*. vr. 115b.

<sup>78</sup> Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku'l-gayb*. vr. 116a-116b.



## Âlemin Kutbu

Sözlükte; değirmenin mili, eksen demiri, bir topluluğun yöneticisi gibi manalara gelen kutb, tasavvufta; veliler zümresinin başkanı, dünyanın ve âlemin manevi yöneticisi olduğuna inanılan büyük veli manalarına gelmektedir. Tasavvufta kutb denildiği zaman; en büyük veli, insan-ı kâmil ve Hakikat-i Muhammediye anlaşılmaktadır.<sup>79</sup>

Tokâdî, âlemin kutbunun bir kâmilden ibaret olduğunu ve onun kalbinin de nazargâh-ı ilâhî (Allah'ın baktığı yer) olduğunu, menzilinin evliyâullah ortasında, melekler arasında İsrâfil'in menzili gibi olduğunu, velayet saltanatının tahtı üzerinde emredici olduğunu ve diğer makamların erenlerinin, onun emrinde olduğunu belirtmiştir.<sup>80</sup>

## Ricâlü'l-Gayb

Rical ile gayb kelimelerinden oluşan ricâlü'l-gayb, yer yüzünde ve semada Hak'tan başka kimsenin yerini bilmediği, alçak sesle konuşan, utangaç, yer yüzünde vakarla yürüyen, kendilerine rastlayanlara selam verip geçen ve huşû içinde yaşayan veliler zümresini ifade etmektedir. Ricâlü'l-gayb olan velilerin halleri gizlidir. Yaptıkları işler herkes tarafından kolaylıkla anlaşılmaz.<sup>81</sup>

Tokâdî, ricâlü'l-gayb ile ilgili üç yüz altmış kişiden bahsetmiş ve isimlerini şöylece sıralamıştır:

“Bil ki, cihanda üç yüz kimse vardır, isimlerine “Nücebâ” (Necibler) derler. Bunlar dünyadan hiç eksik olmazlar. Halkın kalbindekilerini bilirler. Bunların âlemde tasarrufu halka mansıb üleştirmektir. Kimini azledip kimini nasb eylemektir.

Kırk kimse daha vardır ki, onlara “Nükebâ” (Nakibler) derler. Bunların tasarrufu âlemde sıkışık durumdakilere yetişmektir. Halkın islâhına çalışır, dervişleri ve halkın gelip uğrayanlarını götürürler. Velâyete münasib olan kimseleri âlemde bulur, tabakat erenlerine katarlar.

79 Süleyman Ateş, “Kutub”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Ankara 2002, 26, 498.

80 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantku'l-gayb*. vr. 116b-117a.

81 Süleyman Uludağ, “Ricâlü'l-Gayb”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2008, 35, 81-83.

Yedi kimse daha vardır, âlemin kutbunun yardımcılarıdır. Bunlara “Mülâzımân” (Yardımcılar) derler.

Beş kişi daha vardır bunlara “Urefâ” (Arifler) derler.

Dört kişi daha vardır; bunlara “Evtâd” (Vetedler yani direkler) derler. Âlemin dört köşesinde otururlar, dünyanın dört bir yanı bunların varlığıyla mamur olur.

Üç kimse daha vardır; bunlara da “Muhtârûn” (Serbest irade sahipleri) derler.

Hepsi 360 kişidir. Dünya yıkılıncaya kadar bunlar eksik olmazlar. Halkın nizamı bunların mübarek vücutları berekâtındandır.”<sup>82</sup>

Tokâdî, risalesini her devirde geçerliliğini sürdürecektir can alıcı öğütlerle şu şekilde bitirmiştir: Velâyet mertebesine ulaşmak ve “*Haberiniz olsun ki Allah’ın velîlerine (dostlarına) hiçbir korku yoktur, onlar üzülecek de değillerdir*”<sup>83</sup> ayetinin müjdesine nail olmak istersen; “Ruhsat yollarını üzerine kapatmalısın. Şeriatın mubah kıldığı işlerden çekinip o işleri yapmamalısın. Takvâ ile amel edip farzları yerine getirmeli, nafîle ibadetlere o kadar sıkı sarılmamalısın ki, Hakk’ın cezbesi “*Kulum bana nâfile ibadetlerle yaklaştırmaya devam eder, sonunda sevgime erer. Onu bir sevdim mi artık ben onun işittiği kulağı, gördüğü gözü, tuttuğu eli, yürüdüğü ayağı (aklettiği kalbi, konuştuğu dili) olurum. Benden bir şey isteyince onu veririm, benden sığınma talep etti mi onu himayeme alır, korurum*”,<sup>84</sup> hadis-i kudüsî gereğince sana erişsin. Senden senliğini alıp kendi varlığını bağışlasın.

Cömertliğin denizler gibi, şefkatin güneş gibi olsun ki, Hak Teâlâ “Veli” ismiyle tecelli kılıp sırların hazinelerini açsın. Daima varlığından geçip her an istiğfar edip zayıflığını bilip yad eyle (an!). Asla kendine büyüklük getirme. Hiçbir şeyi hor görme ki Hak yakınlığında izzet bulasın.<sup>85</sup>

## Sonuç

Musa b. Şeyh Tâhir Tokâdî Tokat’ta doğmuştur. Kaynaklarda ne zaman doğduğu, nerede vefat ettiği ve nerede eğitim gördüğüne dair bilgi bulunmamaktadır. Ancak 15. yüzyılın son yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı anlaşılmak-

82 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku’l-gayb*. vr. 117a-117b.

83 Yunus 10/62.

84 Buhârî, “Rikak”, 38.

85 Tokatî, *Şerh-i risâle-i Mantuku’l-gayb*.vr. 117a-117b.

tadır. Musa b. Şeyh Tāhir'i önemli kılan “Mantıku'l-Gayb” ve “Feyzü'l-Kudsiyye” isimli eserlerin müellifi oluşudur. Tokādî eserlerini Kastamonu'da sancak beyliği yapan II. Beyazid'in torunu Şehzade Orhan'a sunmuştur. Eserlerinden ve kendi ifadelerinden anlaşıldığına göre mutasavvıf bir alim olan Tokādî, Bayramî-Őemsi tarikatına mensup Şeyh Muhammed Kastamonî'ye intisap etmiştir.

Tokādî, incelediğimiz Mantıku'l-Gayb isimli eserini on üç baba ayırarak telif etmiştir. Eserin birçok kütüphanede yazma nüshaları bulunmaktadır.

Tokādî eserine gayb dilinin konuşmaları olduğu için “Mantıku'l-Gayb” ismini vermiştir. Tokādî eserinde, Allah Teâlâ'nın kâinatı nasıl ve niçin yarattığına dair deruni bilgiler vermiş, ruhun cisimler alemine gelişini ve tekrar Allah'a dönüşünü anlatmış, daha sonra tasavvufi eğitim için önem arzeden sülûkun hallerinden bahsetmiş, halvet, zikir, zikir nurunun tecellisi, celâl ve cemâl sıfatı nurunun tecellisi, alemin kutbu ve ricâlül-gayb gibi birçok konuda derunî manalarla dolu bilgiler vermiştir.



# Sabûhî Ahmet Dede'nin İhtiyârât-ı Mesnevî'sinde Ayetlere Getirdiği İşârî Yorumlar

DOÇ. DR. AHMET ÖZDEMİR  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Bu tebliğimizde Tokatlı bir mutasavvıf alim olan ve ele aldığı her konuda ayetleri referans gösteren Sabûhî Ahmet Dede'nin ayetlere getirdiği işârî yorumlara değineceğiz. Hayatıyla ilgili kısa bir bilgi vermek gerekirse Sabûhî Ahmet Dede, 17. yüzyılda yaşamış Mevlevî şeyhlerinden birisidir. Aynı zamanda Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi olarak da bilinmektedir. Önceleri Bektaşilik anlayışını benimsemişken daha sonra Konya'ya gitmek suretiyle Mevlevî olmuştur. Orada Mevlevî dedeliği de yapmıştır. Mevlevîliğinin yanı sıra Ekberî irfan geleneğinin<sup>1</sup> de 17. yüzyılda önemli bir temsilcisi olmuştur. Daha sonraki dönemlerde yaşamış olan Mevlevîleri ve diğer sûfîleri de etkilemiş<sup>2</sup> ve bu alanın öncülerinden kabul edilmiştir.

İhtiyarat-ı Mesnevî adlı eserinde Mesnevî'de yer alan beyitleri şerh etmiştir. Bu çerçevede beyitlerin sadece zahiri anlamlarını açıklamakla kalmamış, onların işârî yorumlarına da yer vermiştir. Bu yorumlarını çoğu zaman şiirle desteklediği de görülmüştür. Müritleri tarafından anlaşılması güç beyitleri seçip şerh etmesi<sup>3</sup> de bu alandaki yetkinliğini gösterme amacına yönelik bir çaba olarak görülebilir. Tebliğimizle alakalı olan kısım ise bu çalışmada ayetlere getirdiği işârî yorumlar olacaktır. İmkânlar ölçüsünde bu konuda onun tefsir anlayışı hakkında genel bir kanaat oluşturacak şekilde ayet yorumlarına yer verilecektir.

1 Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye (ö. 638/1240) nisbet edilen tasavvufî ve fikrî bir hareket.

2 Müzekkir Kızılkaya, "Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhi Adlı Mesnevî Şerhi", *AKADEMİKAR*, Sayı 6 (2019), s. 128.

3 Enver Bayram-Müzekkir Kızılkaya, "Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Mesnevî'sinde İşârî Tefsir Örnekleri", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi [Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi]*, Sayı 50 (2020), s. 28.

## Allah (cc)

### Allah'ı Teşbih ve Tecsimden Uzak Kılmak

Kur'an'daki birçok ayette Allah'ın sıfatlarından bahsedilmektedir. Onlardan bir kısmında Allah'a, el, yüz gibi yarattıklarında olan bazı organların isnat edilmesi söz konusudur. İlgili ayetlerden bir kısmı şu şekildedir: “*Yahudiler, Allah'ın eli bağıdır (sıkıdır) , dediler...*”<sup>4</sup> “*...Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir...*”<sup>5</sup> Buna mukabil bir ayette “*...O'nun benzeri hiçbir şey yoktur...*”<sup>6</sup> buyrulmaktadır. Bu gerçeklikten hareketle İslam alimleri, teşbih ve tecsime düşmeme adına Allah'ı yarattıklarına benzetmekten kaçınmışlardır.

Sabûhî Ahmet Dede de bu son ayete dikkati çekmektedir. Ona göre Allah'a ait bazı özelliklerden bahseden ayetler kişiyi teşbih ve tecsime götürecektir. Bununla birlikte müşid, bu konuda söz söyleme hakkına sahiptir. Çünkü onların konuştukları, diğer insanlarınki gibi kitaplarda yazılan bilgiler değildir. Onlar, kalpten kalbe ulaşan sözler söylerler. O nedenle onların sözlerine karşı çıkmak caiz değildir. Bu kişilerin sırlarına diğer insanlar vakıf olamazlar. Onların bazı sözleri de bu nedenle anlaşılır.<sup>7</sup>

Anlaşılan odur ki Sabûhî Ahmet Dede'ye göre müşid-i kamiller, Allah'ın seçtiği kullar olup diğer insanların bilmediği ledün ilmüne sahiptirler. O nedenle kendilerine böyle bir bilgi verilen kişilerin hata yapmaları beklenemez.

### Allah'ın Vahyetmesi

Kur'an'da vahyin çeşitli anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan bir tanesi de bal arısına yapılan vahiydir. İlgili ayet şu şekildedir: “*Rabbin bal arısına: Dağlardan, ağaçlardan ve insanların yaptıkları çardaklardan kendine evler (kovanlar) edin.*”<sup>8</sup> Bu ayetteki vahiy, müfessirler tarafından, bahsi geçen yerlerde bal yapmaları bilgisini onların kalplerine onlar farkında olmadan atılması anlamında değerlendirilmiştir.<sup>9</sup>

4 Mâide 5/64.

5 Fetih 48/10.

6 Şûrâ 42/11.

7 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Sabûhî*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü.T1495, II, 117/b.

8 Nahl 16/68.

9 Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l-Kur'ân*, thk. Halil İbrahim Kaçar, muraca'a Bekir Topaloğlu, İstanbul 2006, VIII, 140.



Sabûhî Ahmed Dede, bu ayet bağlamında bir kıyaslama yapmaktadır. Ona göre eğer ki bir hayvan Allah'tan vahiy alabiliyorsa eşrefi mahlukat olarak yaratılan insan neden Allah'tan vahiy ve ilham almasın. O, ayrıca insanın sorumluluğunun gereği olarak bir hususa daha dikkat çekmektedir. O da nasıl ki arı Allah'ın vahyine göre hareket ediyorsa insan da kendisine kolaylaştırılmış olan İslam'ın yoluna uymak ve Rabbine boyun eğmek zorundadır.<sup>10</sup>

Sabûhî Ahmed Dede'nin, bu değerlendirmesinde insanı hak ve sorumlulukları bağlamında ela aldığı görülmektedir. O da şudur ki Allah, insanı nasıl ki en güzel niteliklerle yarattıysa ondan bunun karşılığını istemektedir. Bu da insanın, hayatının merkezine Allah'a kulluğu yerleştirmesidir. Öte yandan üstün bir varlığa boyun eğme inancı insanın yapısına adeta ilham edilmiş bir hakikattir. İnsan ise, bu hakikati bulma ve ona karşı sorumluluğunu yerine getirme noktasında bir gayret göstermek durumundadır.

### Fiillerin Allah'a İsnadı

Kur'an'da bazı ayetlerde insanların yaptığı birtakım fiilleri Allah kendine isnat etmiştir. Görünüşte o fiiller, insan eliyle gerçekleşmektedir. O ayetlerden biri şu şekildedir: “(Savaşa) onları siz öldürmediniz, fakat Allah öldürdü onları; attığın zaman da sen atmadın, fakat Allah attı (onu)...”<sup>11</sup> Müfessirler, bu ayetteki Allah'a isnat edilen fiilin gerekçesini, fiillerin Allah tarafından yaratılmasına bağlamışlardır. Ayet, kazanılan zaferlerin, sadece insan gücüyle değil Allah'ın yardımıyla gerçekleştiğine de bir işaret olarak görülmüştür.<sup>12</sup>

Sâbûhî Ahmed Dede ise, bu ayet bağlamında görüşünü ortaya koyarken Allah'ın, hükmünü, enbiya ve evliya üzerinden icra ettiğini söylemiştir. Yani Allah, gücünü onlar vasıtasıyla ortaya koymaktadır. O nedenle tevhid ehli, yeryüzündeki alet olanlara itibar etmezler. Asıl tasarruf sahibi sultana (Allah'a) bakarlar.<sup>13</sup>

Onun bu yaklaşımında da yine kulların gerçekleştirdiği eylemlerde onlara bu tasarruf gücünü verenin Allah olduğuna vurgu yapıldığı görülmektedir. Onun üzerinde durduğu husus kulun, haddini bilerek kibirlenmekten uzak durması

10 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, V, 267/b.

11 Enfâl 8/17.

12 Ebû'l-Fidâ' İbn Kesîr, *Tefsîru'l-Kur'âni'l-azîm*, thk. Muştafâ es-Seyyid Muhammed v.d., Kahire/Gize 2000, VII, 40.

13 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, IV, 235/b.

ve kendisine bu gücü kuvveti ve zaferleri veren yaratıcısını unutmamasıdır. Peygamberlerle birlikte veli kulları da zikretmesi, onları peygamberlerin varisleri olarak görmesinden kaynaklanıyor gibidir.

## Peygamberler

### Hız. İbrahim'in Allah'ı Arayışı

Kur'an'da Hız. İbrahim kıssası geniş yer kaplamaktadır. Onlardan bir tanesi Hız. İbrahim'in bazı gök cisimlerinden hareketle Rabbini arayışını anlatmaktadır. Bu anlatımda dünyadan görünüşü itibariyle küçükten büyüğe doğru bir sıralanış söz konusudur. Önce yıldızlar, sonra ay, sonra da güneş. Hız. İbrahim'in toplumunun taptığı putlar dikkate alındığında onlar, bu gök cisimlerine göre hem ebat hem de işlev olarak çok basit kaçmaktadır. Adeta toplumundaki putperestlere bu gerçeklikten hareketle akıllarını kullanmalarını öğütlemektedir. Müfessirlerin kanaati de bu yöndedir.<sup>14</sup>

Sabûhî Ahmet Dede ise, Hız. İbrahim'in Allah'ı arayışıyla ilgili olarak konunun geçtiği ayetlerin<sup>15</sup> tefsiri bağlamında önce Mevlana'dan nakille şu ifadelere yer vermektedir: “*Ey gerçek hak yolcusu! Delilsiz olarak bir şeyin peşine düşme. Gönül aldatici şekli unsurlara aldanma. Zira hak yoluna muhalif her neye gönlünü kaptırırsan o şey senin putun olur ve azgın eşkıya gibi seni doğru yoldan uzaklaştırır*”. Devamında ise kendi görüşünü beyan ederek “*Sen Hız. İbrahim gibi “Bataneları sevmem” de. Ayrıca Hak'tan başkasının sevgisini gönlünden çıkar*”<sup>16</sup> ifadelerini kullanmıştır.

Sabûhî Ahmet Dede'nin “*Hak'tan başkasının sevgisini gönülden çıkarmak*” ifadesi tasavvufta önemli temel ilkelerdendir.<sup>17</sup> Onun bu yaklaşımında, Allah sevgisine engel teşkil edecek bütün unsurlardan kalbi arındırmak önem arz etmektedir. Kişi, bu sevgiye engel olacak tüm dünyevi zevklerden arındığında ancak gerçek sevgiye ulaşacaktır. İnsanların değer verdiği, sevgi ve saygıda aşırı gittiği nesnelere, bazı dönemlerde Yüce Yaratıcının önüne geçmiştir. Hız. İbrahim'in bu

14 Nâsîrüddîn Beyzâvî, *Envârü'l-tenzîl ve esrârü'l-te'vîl*, thk. Muhammed Subhî Hasen Hallâk, Muhammed Aşmed el-Etraş, Beyrut 2000, I, 500; Ebüssuûd Efendi, *Irşâdü'l-'akli ş-selîm ilâ mezâyâ'l-Kitâbi'l-Kerîm*, thk. Abdulkâdir Aşmed Atâ' Riyad ts., II,236.

15 En'âm 6/75-79.

16 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 36/b.

17 Mehmet Necmeddin Bardakçı, *İslam Tasavvuf Düşüncesinin Teşekkülü*, İstanbul 2020, s. 494-495.

arayışında da aynı durum söz konusudur. Hz. İbrahim, burada toplumunun değer verdiği putlardan daha değerlisi olan devasa gök cisimlerinin dahi Allah'ın büyüklüğü karşısındaki acizliğini ortaya koymaya çalışmıştır.

### **Hız. Musa'nın Allah'ı Görmek İstemesi**

Allah'ın dünya gözıyla görülüp görülmeyeceği hep tartışma konusu olmuştur. Hz. Peygamber'in Miraç'ta O'nu görüp görmediği ise net değildir. Bu bağlamda Hz. Musa'nın Allah'ı görmek istemesiyle ilgili bir ayette şöyle buyrulmaktadır: “Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tur'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca «Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!» dedi. (Rabbi): «Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin!» buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti, Musa da baygın düştü. Aylınca dedi ki: Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim. Ben inananların ilkiyim.”<sup>18</sup> Bazı müfessirler, Hz. Musa'nın, toplumunun Allah'ı görmek istemesi nedeniyle böyle bir talepte bulunduğu veya Allah'ı değil de O'nun mucizelerini görmek istediği şeklinde yorumları aktarmışlardır ki bu düşünceler o müfessirler nezdinde geçersizdir. Ayrıca Allah'ın görülmesi imkânsız olsaydı bir peygamber böyle bir talepte bulunmazdı, demişlerdir.<sup>19</sup> Bunu, dünyada Allah'ın görülmesinin mümkün olmadığı ama ahirette cennette görüleceği şeklinde anlamak daha doğru olacaktır.

Sabûhî Ahmet Dede, bu ayeti tefsir mahiyetinde tasavvufta yer alan raks ve devrâna atıfta bulunmak suretiyle bir izahta bulunmuştur. Ona göre Hz. Musa, kendinden geçmiş sufi gibi Allah aşkıyla dolu olduğu için Allah'ı görmek istemiş, O'nun dağa tecellisini gördüğü zaman da kendinden geçip raks eylemiştir.<sup>20</sup> Elbette ki onun bu değerlendirmesi, tasavvuf ehlindeki cezbe halinin son noktasını ifade etmektedir. O da kalbindeki Allah sevgisi dolup taşan ve bunu kontrol edemeyen tasavvuf ehlinin adeta kendisini kaybedip ilginç hareketler yapması şeklinde tezahür etmesidir. Hz. Musa'nın talebini bu anlamda düşünmek mümkün olmakla birlikte merakını giderme şeklinde anlamak da yüksek ihtimal olarak gözükmemektedir.

18 A'râf 7/143.

19 Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l-Kur'ân*, VI, 47.

20 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 25/b-26/a.

## Hız. Peygamber'in Konuştuklarının Vahiy Olması

Kur'an'da Hz. Peygamber'in hevasından konuşmadığı, konuştuğu kelamın vahiy olduğundan bahsedilmektedir. O ayet şu şekildedir: “*O (bildirdikleri) vahyedilenden başkası değildir.*”<sup>21</sup> Bazı müfessirler bu ayeti, Hz. Peygamber, bazı konularda ictihad yapmış olsa dahi bunun dayanağının heva ve hevesleri değil vahiy olduğu şeklinde açıklamışlardır.<sup>22</sup> Doğrusu da budur ki Hz. Peygamber, din adına konuşuyorsa onun mutlaka ilahi kaynaklı olması gerekir. Bu ya doğrudan bir vahiy ya da vahiy kaynaklı bir görüştür.

Sabūhī Ahmed Dede, Hz. Peygamber'e vahiy olunduğu gibi evliyaya ve meşayiha da kalben vahiy gerçekleştiği kanaatinde-dir. Onlara gelen vahyin bir melek vasıtasıyla olmadığını, bizzat Allah'ın, đrenci mesabesindeki bu kişilerin kalbine bir đretmen edasıyla bildireceğini bildirdiğini söylemiştir. Yani ona göre mürşidin sözleri kendisine ait olmayıp ilahi kelamın bir tezahürüdür.<sup>23</sup> Dođrusu o, evliyanın da ilim ve amel yönünden Hz. Peygamber'in varisleri olduğu için bu ayetten hissedar olduklarını düşünmektedir.<sup>24</sup>

Onun bu görüşü, tasavvuf önderlerinin, söylemleriyle ilahi çizginin dışına ıkmadıklarına bir işaret olarak düşünülebilir. İlahi bilgi kaynaklarından bir tanesinin de ilham olduğunu düşündüğümüzde onun vahiy olarak dile getirdiği bilginin bu yolla elde edilmiş olan bilgi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Neticede o da bir nevi vahiy gibidir. Ayrıca ilhamı alan kişinin peygamber olması da gerekmez. Bununla birlikte onun bu değerlendirmesini, mürşidin de peygamber gibi günahsız olduğu şeklinde anlamak çok yanlış bir çıkarım olacaktır.

## Kur'an

### Kur'an Okunduğu Zaman Onun Dinlenmesi

Allah kelamı olan Kur'an'ın sessiz bir şekilde dinlenmesi ondan istifade etme adına bir zorunluluktur. Zaruret olmadığı sürece Kur'an okunurken konuşmak hem onu anlama noktasında bir eksiklik olacak hem de Kur'an'a saygısızlık olarak al-

21 Necm 53/4.

22 Ebū'l-Kâsım ez-Zemahşeri, *el-Keřşaf 'an hakâ'iki gavâmizi't-tenzil ve 'uyüni'l-ekâvil fi vücühi'l-te'vil*, thk. 'Âdil Ahmed 'Abdulmevcüd - 'Alī Muhammed Mu'avvađ, Riyad 1998, V, 636.

23 Sabūhī Ahmed Dede, *İhtiyârât*, V, 270/b.

24 Sabūhī Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 17/b.

gilanacaktır. Bu gerçeğin anlatıldığı ayette “*Kur’an okunduğu zaman onu dinleyin ve susun ki size merhamet edilsin.*”<sup>25</sup> buyrulmaktadır. Bazı müfessirler, buradaki hitabın bağlamı dikkate alındığında inkarcılara yönelik olduğu, onu insanların dinlemesine engel olmak için gürültü çıkarmak suretiyle bu amaçlarını gerçekleştirmeye çalıştıkları, oysa o dikkatli bir şekilde dinlenip düşünüldüğü oranda ondan istifade etmenin mümkün olacağını, söylemişlerdir.<sup>26</sup> Bu doğru olmakla birlikte hitabın Müslümanlara da olduğu, inandıkları kitabı anlamaları için onu dikkatli bir şekilde dinlemelerine yönelik bir uyarı olduğu da bir gerçektir.

Sabûhî Ahmet Dede, bu ayeti, tarikat şeyhi olan mürşidin sohbeti bağlamında da değerlendirmeyi tercih etmiştir. Ona göre nasıl ki ilahi kelam okunurken sessiz bir şekilde onu dinlemek gerekiyorsa mürşidin sohbetini dinlemek de aynı şekilde vaciptir. Çünkü o da insanlara öğüt ve nasihatte bulunmakta, doğru olan şeyleri hatırlatmaktadır.<sup>27</sup>

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kendisi, mürşidin sözlerinin de ilahi kaynaklı bir vahiy olduğunu söylemişti. Bu ifadesini o değerlendirmesi bağlamında düşündüğümüzde kendi içerisinde bir tutarlılık söz konusudur. O nedenle Sabûhî Ahmet Dede’ye göre onun konuştukları da vahiy olduğuna göre onları sessiz bir şekilde dinlemek gereklidir. Burada aynı zamanda mürşide karşı saygıya da vurgu yaptığı söylenebilir. Çünkü mürşid konuşurken gürültü yapmak ona karşı bir saygısızlık olacaktır.

## Kıssalar

### İsrailoğullarına “Kendinizi Öldürün” Fermanı

Kur’an’da İsrailoğullarının, Allah’a isyan boyutuna varacak şekilde olumsuz davranışlarından ve bunun bir sonucu olarak lanetlenmelerinden, dünya ve ahirette cezalandırılmalarından bahsedilmektedir. Onlara verilen cezalardan bir tanesi de “*Musa kavmine demişti ki: Ey kavmim! Şüphesiz siz, buzağıyı (tanrı) edinmekle kendinize kötülük ettiniz. Onun için Yaradanınıza tevbe edin de nefislerinizi (kötü duygularınızı) öldürün. Öyle yapmanız Yaratıcınızın katında sizin için daha iyidir. Böylece Allah tövbenizi kabul etmiş olur. Çünkü acıyıp tövbeleri kabul eden ancak O’dur.*”<sup>28</sup> ayetinde geçtiği üzere “*kendinizi öldürün*” fermanında yer almak-

25 A'râf 7/204.

26 Ebû'l-A'la el-Mevdûdî, *Te'fihimü'l-Kur'ân*, çev. Muhammed Han Kayanî, İstanbul 1995, II, 133.

27 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 10/b.

28 Bakara 2/54.

tadır. Ayet tercüme edilirken kendiniz yerine “nefsiniz” gibi başka kelimeler de kullanılmıştır. Bu ayet müfessirler tarafından “*Buzağıya tapmayanlar, tapmaları öldürsün.*”<sup>29</sup> şeklinde de anlaşılmıştır. Ayetin bu değerlendirmesi, irtidat eden, dinden çıkan bir kişinin öldürülmesiyle alakalı olarak da düşünülebilir. Çünkü irtidat eden bir kişinin öldürüleceği müfessirler tarafından da dile getirilmiştir.<sup>30</sup> Diğer taraftan öldürülmeyi gerektiren irtidat hareketinin, basit ve bireysel bir din değiştirme hadisesi için değil, siyasi ve ideolojik amaçlarla, kurulu düzene başkaldırıp isyan etme, kamu düzenini bozma, düşmanla iş birliği yapma ve dahası düşmanla beraber hareket edip Müslümanlarla savaşıma olduğu özellikle son dönemlerde sıkça dile getirilir olmuştur.<sup>31</sup>

Sabûhî Ahmet Dede ise, bu ayetteki “*kendinizi öldürün*” ifadesini manevi boyutuyla değerlendirmiştir. Malumdur ki tasavvufta nefse hakim olmak, onu dizginlemek büyük önem arz etmektedir. O da bu duruma istinaden ayetteki bu kısım hakkında nefsi öldürmek, şehveti kırmak, tövbe etmek suretiyle Allah’a yönelmek ifadelerini kullanıp dünyada nefesine eziyet etmeyen ahirette cennetten mahrum kalacağını, ayrıca ayetin sadece İsrailoğulları ile ilgili olmadığını, herkesi kapsadığını söylemiştir.<sup>32</sup> Onun bu değerlendirmesi, ayetin zahirinden ziyade bâtını manasına önem verdiğini göstermektedir. Tabii ki böyle bir anlamın verilmesi de mümkündür. Fakat ayet sanki İsrailoğullarının, azgınlıklarının cezasını bu dünyada da çekmelerine işaret etmektedir. Bununla birlikte ayeti herkese hitap eder şekilde düşündüğümüzde Sabûhî Ahmet Dede’nin yorumu daha tercihe şayan gözükmektedir. Çünkü Kur’an’daki her ayetin, inananları ilgilendiren bir tarafı vardır.

## Dünyevî-Uhrevî Konular

### Bu Dünyada Kör Olanın Ahirette de Kör Olması

Kur’an, hidayetten uzak insanların, İslam’ı kabul etmemekle büyük bir körlük yaşadığını haber vermektedir. Onlar, dünyada iken maddi anlamda görüyor olsalar da hakikati görmekten uzak bir yaşam sürmektedirler. Konuyla ilgili ayetlerden biri şu şekildedir: “*Bu dünyada kör olan kimse ahirette de kördür; üstelik iyice yolunu şaşırmıştır.*”<sup>33</sup> Müfessirler de bu ayeti, kalbin körlüğü olarak anlamış,

29 Muhammed b. Cerîr et-Taberî, *Câmi’u l-beyân ‘an te’vîli âyi l-Kur’ân*, thk. Abdullâh b. ‘Abdulmuhsin et-Turkî, Kahire 2001, I, 680.

30 Muhammed Tâhir İbn Âşûr, *et-Tahrîr ve t-tenvîr*, Tunus 1984, II, 335.

31 Ali Toksarı, “Din ve Vicdan Özgürlüğü Bağlamında Kitap ve Sünnete Göre Mürtedde Yapılması Gereken Muamele”, *Bilimname*, VII/19 (2010), 60.

32 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 31/b.

33 İsrâ 17/72.

dünyada Allah'ın nimetlerini görmeyip nankörlük eden kişinin ahirete inanmasının beklenemeyeceği, sapkın yollara gireceği, ahirette de cenneti göremeyeceği şeklinde yorumlamışlardır.<sup>34</sup> Yani dünyadaki görmeyi mecazi, ahiretteki görmeyi ise hakiki anlamda düşünmüşlerdir.

Sabûhî Ahmet Dede, ayeti, mürşide itaat etmek bağlamında değerlendirmiştir. Ona göre mürşide bağlı olmak cihat olarak değerlendirilmektedir. O nedenle bir kişi, hakikate ulaşıncaya, yani gözü açılıncaya kadar mürşidin söylediklerine itaat etmelidir. Riyazet ve ibadete sabırla devam etmelidir. Kişi böyle yaptığı zaman Allah, onun gözlerini nurlandıracaktır. Çünkü sabır, zorlukları açan bir anahattir. Aslında bir kişi doğuştan manen kör değildir. O nedenle mürşide hizmet etmekle kişi bu manevi körlükten kurtulacaktır.<sup>35</sup>

Sabûhî Ahmet Dede'nin bu değerlendirmesi, insanlara dünyadaki Allah'ın nimetlerini hatırlatma noktasında Mürşide yüklemiş olduğu sorumluluğu ortaya koymaktadır. Ona göre Mürşit, kendisine itaat edildiği zaman hakikatin önündeki perdeyi açacak bir görevi icra etmektedir. O, bu yolun çok zorlu olacağını hatırlatır mahiyette sabra da vurgu yapmaktadır. Hıristiyanlardaki "aslî günah" anlayışına da onun bu değerlendirmesinde bir reddiyesi söz konusudur.

## Geçmişte Haklarında iyilik Takdir Edilenler

Kur'an'da, iyi bir kul olmaya çalışanlar için vaat edilen ahiret nimetlerinin yer aldığı ayetler mevcuttur. Bu da Allah'ın rızası ve cennettir. Bu vaadi hatırlatan bir ayet şu şekildedir: "*Tarafımızdan kendilerine güzel âkıbet takdir edilmiş olanlara gelince, işte bunlar cehennemden uzak tutulurlar.*"<sup>36</sup> Bu ayeti müfessirler, aynı surenin 98. ayeti<sup>37</sup> yani müşriklerin iddialarının çürütülmesi bağlamında değerlendirmişler ve ancak kendilerine tapınılmasını isteyenlerin cehenneme gireceklerine dair Hz. Peygamber'den bir rivayet nakletmişlerdir.<sup>38</sup>

Sabûhî Ahmet Dede, bu ayeti, Allah'ın veli kulları bağlamında değerlendirmiştir. Ona göre, bir kimse hakkında Allah'ın vaatte bulunmuş olması onun velayetinin

34 Faḥruddîn er-Râzî, *Mefâtiḥu'l-gayb*, Beyrut 1981, XXI, 19-20.

35 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, II, 119/a.

36 Enbiyâ 21/101.

37 "Siz ve Allah'ın dışında taptığınız şeyler cehennem yakıtıdır. Siz oraya gireceksiniz."

38 İbn Kesîr, *Tefsîru'l-Kur'âni'l-azîm*, IX, 452.



ortaya çıkmasına sebeptir. Yani kendilerine değer verileceği ve yardım edileceği söylenen herkes bir nevi velayet makamına ulaşmış olacaktır.<sup>39</sup> Allah'ın veli yani sevdiği kulu olmak kulluk sorumluluğunu yerine getiren her müslüman için geçerlidir. Bu dereceye ise ancak "takva ehli" olmakla ulaşılabılır. Onun buradaki değerdendirilmesi ise daha çok tasavvufi anlamda önderlik eden kişilere yönelik bir iltifat olarak anlaşılmaktadır.

## İnsan

### İnsanın En Güzel Şekilde Yaratılması

Kur'an'da insanın cahil, zalim, sabırsız oluşu gibi birçok olumsuz kişilik özelliklerinin yanı sıra en güzel şekilde yaratıldığından bahsedilmektedir. Bu güzel yaratılış sadece şeklen değil ruhen de diğer varlıklar arasındaki bir ayrıcalığı ifade etmektedir. İlgili ayet şu şekildedir: "*Biz insanı en güzel biçimde yarattık.*"<sup>40</sup> Müfessirler, bu ayeti, insanın itidalli, dengeli bir şekilde yaratılması, ayakta durabilmesi, organlarının düzgün olması, şeklinin güzelliği, diğer varlıkların özelliklerini bünyesinde barındırması<sup>41</sup> tarzında yorumlamışlardır.

Sabûhî Ahmet Dede, önce insanın en güzel ve dengeli bir şekilde yaratıldığından bahsetmektedir. Sonrasında ise, kişi, Allah'ı yüceltmek için bir çaba içerisine girerse Allah'ın, onların kalp gözlerini açacağını ve bu sayede kişinin, gaybı müşahede etme yeteneğine kavuşacağını dile getirmektedir.<sup>42</sup> Oysa gaybı Allah'tan başkasının bilemeyeceğine dair birçok ayet<sup>43</sup> bulunmaktadır. Fakat o, muhtemelen daha önce geçtiği üzere mürşid-i kamillerin de Allah'tan vahiy aldıklarını iddia ettiği için onlara Allah tarafından bazı gaybî konuların bildirildiği kanaatini taşımaktadır.

### İnsanın Önyargıları

Kur'an'da, inkarcı kesimden bahsederken onların hakkı kabul etme noktasındaki inatlarını ve şartlanmışlıklarını anlatmak üzere bazı benzetmeler yapılır. Konuy-

39 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, II, 120/b.

40 Tin 95/4.

41 Zemahşeri, *el-Keşşâf*, VI, 401; Beyzâvî, *Envârü'l-tenzil*, III, 549.

42 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, VI, 300/a.

43 Bkz. En'âm 6/59; Cin 72/26.

la ilgili bir ayet şu şekildedir: “*Önlerinden bir set ve arkalarından bir set çektik de onları kapattık, artık göremezler.*”<sup>44</sup> Müfessirlerden bir kısmı bu ayeti, inkarcıların, azgınlık ve cahillik çukurunda debelenmeleri, İslam'ın hak olduğuna dair delilleri ve ayetleri görmekten mahrum olmaları, şeklinde değerlendirmişlerdir.<sup>45</sup> Yani set çekme fiili her ne kadar Allah'a izafe edilmiş olsa da aslında inkarcılar, hakikat ile aralarına kendileri bir duvar örmektedirler.

Sabûhî Ahmed Dede, bu ayeti tefsir ederken, inkarcıların bu önyargılı davranışları ile nefsin istekleri arasında bir bağ kurmuştur. Ona göre nefis, şeytanın Allah'tan süre istemesi gibi “*(İblis:) Rabbim! Öyle ise, (varlıkların) tekrar dirileceği güne kadar bana mühlet ver, dedi.*”<sup>46</sup> her zaman uzun bir ömür talebinde bulunmaktadır.<sup>47</sup> Kanaatimizce onun ifade etmek istediği şey, insan, sürekli talepte bulunur ama bunun karşılığında kendisi bir sorumluluk altına girmek istemez. Hep alan taraf olmak ister. Uzun ömür talep etmesi de ahiret inancı olmayanlar için dünyada geçirilen her bir zaman dilimini değerli görmelerindedir.

### **İnsanın Huzura Kavuşturulması**

Zorluklarla dolu olan imtihan dünyasının sıkıntılarını yok edecek ve insanı rahatlatacak olan yine Allah'tır. Çünkü mutluluk mal ile, mülk ve makam ile olacak bir şey değildir. Mutluluk insanın içindedir. Bu gerçeği hatırlatan bir ayet meali şu şekildedir: “*Biz senin göğsünü açıp genişletmedik mi?*”<sup>48</sup> Müfessirlerden bir kısmı bu ayeti, kişinin göğsünün İslam'a açılması, onu kabule uygun hale getirmesi, insanlar iman etmiyor diye Hz. Peygamber'in üzüntüsünün bertaraf edilmesi, onun kalbini ilim ve hikmetle doldurması,<sup>49</sup> şeklinde yorumlamışlardır.

Sabûhî Ahmed Dede, bu ayeti, tasavvuf ehli bağlamında tefsir etmeyi tercih etmiştir. Şöyle ki ona göre, tasavvuf yoluna girmiş olan her kişi, ayette belirtilen bu mertebeye ulaşmış demektir. Bu yola giren kişinin göğsü ilahi bilginin nuruyla dolar ve rahatlar. Bunun neticesinde Allah'a itaatkâr bir kul haline dönüşür. Ay-

---

44 Yâsîn 36/9.

45 Ebüssuûd Efendi, *İrşâdü'l-'akli's-selîm*, IV, 494.

46 Hicr 15/36.

47 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, V, 261/a.

48 İnşirâh 94/1.

49 Mâturîdî, *Te'vilâtü'l-Kur'ân*, XVII, 299-301.

rıca izzetli, şerefli bir kişilik de kazanmış olur.<sup>50</sup> Onun bu değerlendirmesi, müfessirlerin, Hz. Peygamber eksenindeki değerlendirmelerinin, onun ümmetine de yansımaları bağlamında düşünülebilir. O, hakikate ulaştırarak yöntemi tasavvuf yoluna girmek olarak gördüğü için Allah'ın vaat ettiği bu rahatlamayı tasavvuf ehli için bir lütuf olarak görmektedir.

## Toplum

### Toplumsal Değişim

Kur'an'da toplumsal değişimin dinamiklerinden bahsedildiğini görmekteyiz. Bu değişimde temel unsur, insanın yapısında meydana gelecek değişimdir. Bu olmadan bir toplumun değişmesi mümkün değildir. Konuyla ilgili bir ayette Allah şöyle buyurmaktadır: “...*Bir toplum kendilerindeki özellikleri değiştirmeye kadar Allah, onlarda bulunanı değiştirmez...*”<sup>51</sup> Tefsirlerde de insanların davranışlarındaki değişim neticesinde bir toplumda değişimin meydana geleceği vurgusu hakimdir. Yani Allah, bir toplumun huzurlu yapısını ve verdiği nimetleri, onlar, zulmetmek, başkalarına karşı haddi aşmak gibi olumsuz yönde bir değişim meydana getirmediği sürece değiştirmez.<sup>52</sup> Elbette ki bunun tersi de mümkündür.

Sabûhî Ahmed Dede, bu ayeti tefsir ederken, Hz. Peygamber'den nakledilen bir rivayete yer vermiştir. O rivayet şu şekildedir: “*Bir kul kırk gün ihlâsla amel ederse, hikmet pınarları kalbinden diline dökülür.*”<sup>53</sup> Devamında ise bir kimse kalp, niyet ve amel olarak kırk gün Allah için ihlaslı kalsa, onun üzerine kırk gün hikmet çeşmelerinin akacağını ve bu bereketin onun kalbinden diline döküleceğini dile getirmektedir.<sup>54</sup> Onun bu değerlendirmesi, toplumsal değişimin fert fert kişilerin değişmesi neticesinde gerçekleşeceği görüşünü ortaya koymaktadır. Bu, olumlu anlamda olabileceği gibi olumsuz manada gerçekleşmesi de mümkündür. Sabûhî Ahmed Dede, olumlu değişimi ortaya koymak için bir çıkarımda bulunmuştur. Bunun nasıl olacağını ise önce değişim noktasında kararlı olmak sonra da buna sabırla devam etmek şeklinde özetlemiştir.

50 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, V, 265/a.

51 Ra'd 13/11.

52 Taberî, *Câmi' u l-beyân*, XIII, 471.

53 Ebu Nuaym, *Hilyetü'l-Evliya*, V, 189

54 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, IV, 236/b.

## Mal ve Evlatların Fitne Olarak Nitelendirilmesi

Dünya hayatının, ahirete hazırlık anlamında bir imtihan yeri olduğu malumdur. Kur'an'da bazı ayetlerde, dünyada kişi için öneminin fazla olması hasebiyle malların ve evlatların en büyük imtihan sebeplerinden olduğu anlatılmaktadır. O ayetlerden bir tanesi şu şekildedir: “*Doğrusu mallarınız ve çocuklarınız sizin için bir imtihandır. Büyük mükâfat ise Allah'ın yanındadır.*”<sup>55</sup> Çocuklar, müfessirler tarafından, Allah'ın hakkı olan şeyleri vermeye engel oldukları için “*itaatlerin içerisindeki kurtçuklar*” olarak nitelendirilmiştir. Bu ikisinden kendisini korumak değil saptırmalarından korumak tavsiye edilmiştir.<sup>56</sup>

Sabûhî Ahmet Dede, bu ayetin tefsiri mahiyetinde Hz. Peygamber'den bir rivayet nakletmiştir. O rivayette Hz. Peygamber şöyle buyurmaktadır: “*Allah ile birlikte oturmak isteyen tasavvuf ehliyle otursun.*” Devamında Mevlana'dan nakille hak yoluna girmenin, Allah'a kavuşmanın kolay olmayacağı, bunun, ibadete devam etmek, şehveti ve yakınlarını terk etmek anlamına gelen halvetle gerçekleşeceğini söylemektedir.<sup>57</sup> Anlaşılan odur ki ona göre mal ve evlat, kişinin, onları terk edip Allah ile yalnız kalmasına engel olacak en büyük engellerdendir. Çünkü kişinin, bu ikisine olan sevgisi ve bağlılığı çok fazladır. O nedenle onlarla olan meşguliyeti çoğu zaman kişiyi daha fazla ibadet yapmaktan alıkoymaktadır.

## Güzel Ahlak

### Hüsnü Zanna Sahip Olmak

Kur'an'da yer alan bazı kelimelerin birden fazla anlamda kullanıldığı görülmektedir. O kelimenin hangi manaya geldiği ise ancak ayetin muhtevası ve siyaki dikkate alınmak suretiyle belirlenebilmektedir. Bu bağlamda düşünecek olursak Kur'an'da bir ayette “zan” kelimesi bilinen anlamından farklı bir manada kullanılmıştır. O ayet şu şekildedir: “*Onlar, kesinlikle Rablerine kavuşacaklarını ve O'na döneceklerini düşünen ve bunu kabullenen kimselerdir.*”<sup>58</sup> Görülen odur ki kelime burada “inanmak” anlamında kullanılmıştır.

55 Tegâbün 64/15.

56 Muhammed b. Ahmed el- Kurtubî, *el-Câmi' li-Âhkâmî'l-Kur'an*, thk. 'Abdullâh b. 'Abdulmuhsîn et-Turki, Beyrut 2006, XXI, 19-20.

57 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, II, 114/b, 115/a.

58 Bakara 2/46.

Sabûhî Ahmet Dede, müfessirlerden bir kısmının, bu ayeti, “Allah’ın, dua edenlere icabet etmesi” diğer bir kısmının ise, “suizan” bağlamında değerlendirdiğini aktardıktan sonra kendi görüşünü şu şekilde açıklamıştır: “Evliyanın sırlarına vakıf olmak isteyen kimse, hüsnü zan göstermek ve buna gönülden inanmakla sorumludur. Bunu gerçekleştirdiği takdirde talibin gönlüne bir nur şeklinde sultanların (mürşidin) sırları ulaşır.”<sup>59</sup> Onun burada, müridi eğitime ve güzel ahlak sahibi yapma noktasında bir görevi icra ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü tasavvufun gayesi, ruhu kötü duygulardan arındırmak ve Allah sevgisi ile doldurmaktır.<sup>60</sup> Hüsnü zannın zıttı olan suizan ise insanlar hakkında önyargılar içermesi ve kötü duyguları barındırması nedeniyle hoş karşılanmamıştır.

### Allah’a Yükselen Güzel Söz

Allah katında amellerin makbul olması için bazı şartlar vardır. Bunu söylenen sözler bağlamında değerlendirdiğimizde sözlerin ancak güzel olanlarının Allah katında değerinin olacağı anlaşılacaktır. Konuyla ilgili bir ayet şu şekildedir: “Kim izzet ve şeref istiyor idiyse, bilsin ki, izzet ve şerefin hepsi Allah’ındır. O’na ancak güzel sözler yükselir (ulaşır)...”<sup>61</sup> Güzel sözden kastın tevhid, güzel amel, zikir, dua ve Kur’an olduğuna dair müfessirlerden gelen görüşler vardır. Hatta bu konuda Hz. Peygamber’den bu ayeti açıklar tarzda “Subhanallahu velhamdülillahi vela ilahe illallahu vallahu ekber” ifadesinin yer aldığı bir rivayet de nakledilmiştir.<sup>62</sup>

Sabûhî Ahmet Dede, bu ayeti tefsir ederken ayette geçen “güzel söz”den kastın ne olduğunu izah etmeye çalışmıştır. Ona göre bu sözden kasıt tasavvufta önemli bir yeri olan “Allah’ı zikretmek ve tesbih etmek”tir.<sup>63</sup> Güzel sözün kapsamı çok daha geniş olmakla birlikte onun bu kelimeyi tasavvuf ehlinin günlük olarak tekrar ettikleri zikir ve tesbih bağlamında değerlendirmesi, müridin, bu görevini hatırlatma ve ona devam etme noktasında bir teşvik olarak düşünülebilir. İbadette devamlılık esas olduğu gibi tasavvufta da verilen sorumluluğu düzenli bir şekilde yerine getirmek, tasavvufun öğretilerinden yeterince faydalanmak için gereklidir, denilebilir.

59 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 15/b

60 Süleyman Ateş, *İşâri Tefsir Ekolü*, Ankara 1974, s. 12.

61 Fâtır 35/10.

62 Beyzâvî, *Envârü’l-tenzil*, III, 117.

63 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 43/b.

## Kainat

### Gök Cisimleri

Kur'an'da ayın, güneşin ve diğer gök cisimlerinin hareketlerinden ve işlevlerinden bahsedilmektedir. O ayetlerden bir tanesi şu şekildedir: “Güneşi ışıklı, ayı da parlak kılan, yılların sayısını ve hesabı bilmeniz için ona (aya) birtakım menziller takdir eden O’dur...”<sup>64</sup> Müfessirlerden bir kısmı, ayette geçen “ziya” ve “nur” kavramlarından her birinin, karanlığın karşıtı olduğunu haber vermektedir. Onlara göre bunların her ikisinde de karanlığı giderme özelliği vardır.<sup>65</sup>

Sâbûhî Ahmed Dede, bu ayeti tefsir ederken güneş ve ayı farklı şekilde yorumlamıştır. Ona göre ayette geçen bu iki cisimden kasıt Hz. Muhammed’dir. Çünkü o, alemlere rahmet olarak gönderilmiştir. Ayrıca onun ümmetinden, insanları irşat eden, hak yola çağırان mürşid-i kamiller de bu kapsama dahildir.<sup>66</sup> Mecazi anlamda düşünüldüğü zaman böyle bir sonucun çıkması mümkündür. Nasıl ki güneş ve ay yeryüzünü aydınlatıyorsa peygamberler ve diğer salih insanlar da başkalarını aynı şekilde aydınlatmakta, hak yola davet etmekte ve içinde buldukları karanlık alemde çıkarmanın gayreti içerisinde bulunmaktadırlar.

### İki Denizin Birbirine Karışmaması

Kur'an'da, Allah'ın yaratma gücüyle alakalı bazı olağanüstü durumlardan bahsedilmektedir. Bunlardan bir tanesi de normal şartlarda birbirinden ayrışması mümkün olmayan suların, yan yana bulunmasına rağmen birbirlerine karışmamasıdır. İlgili ayet şu şekildedir: “İki denizi birbirine kavuşmak üzere salıvermiştir. Aralarında bir engel vardır, birbirine geçip karışmazlar.”<sup>67</sup> Müfessirler, bu durumu Allah'ın büyüklüğünün, gücünün, ilminin ve hikmetinin bir göstergesi olarak değerlendirmişlerdir. Onlara göre suyun özelliği bir arada bulunduğu zaman karışmasıdır. Fakat burada bir ayrışma söz konusudur. Onlar, aradaki engeli de sembolik olarak düşünmektedirler. Burada anlatılmak istenen, tatlı su ile tuzlu suyun birbirine karışmamasıdır.<sup>68</sup>

64 Yûnus 10/5.

65 Elmalılı, M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, İstanbul 1979, IV, 2672-2673.

66 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, IV, 225/b.

67 Rahmân 55/19-20.

68 İbn Âşûr, *et-Tahrîr ve t-tenvîr*, XXVII, 249.



Sabûhî Ahmet Dede, bu ayetlerin tefsiri mahiyetinde önce Mevlâna'nın, ayetleri değerlendirmesine yer verir Mevlâna ayetleri şu şekilde açıklar: *“Cehennemlikler ve cennetlikler bir dükkânda otururlar. Aralarında bir perde vardır, birbirlerine karışmazlar. Bir grup cennettedir, bir grup da cehennemdedir.”* Bu değerlendirmesinde Mevlana Şûrâ 42/7 ayetine<sup>69</sup> atıfta bulunur. Sonra Sabûhî Ahmet Dede, ayetlerle ilgili olarak kendi değerlendirmesini yaparak şöyle der: *“Sen kıyamet günü sevdiğinle beraber olursun. (Acı ve tatlı) iki denizi salıverdi birbirine kavuşuyorlar. Fakat aralarında bir engel vardır, birbirlerine geçip karışmıyorlar. Buradaki tathı sudan kasıt iman ve itikat, acı denizden kasıt ise küfr ve şakavettir. İman ehli ile inkar ehli bir dükkânda birlikte bulunurlar da birbirlerine karışmazlar. Yani iman yönünden, batınları karışmaz.”*<sup>70</sup> Burada onun işaret ettiği husus, dünyada inananlar ve inanmayanlar beden olarak aynı mekanda bulunsalar dahi inançları farklı olduğu için manen bir birliktelik sergilemeleri, ortak bir hedefe yürüme-leri mümkün değildir. Aralarında sanki koca dağlar varmış gibi ayrı dünyaların insanları görüntüsü verirler. Diğer işaret ettiği husus da kul ile Allah'ın, ahirette vuslatıdır. Bu dünyada kul Allah'ı göremese de ahirette aradaki engeller kalkacak ve sevdiği Rabbine kavuşacaktır.

## Sonuç ve Öneriler

Sabûhî Ahmet Dede'nin, tefsirinde peygamberlerin ve veli kulların topluma önderlik etmelerine vurgu yaptığı görülmektedir. Bu anlamda peygamberlere verilen lütuflar bağlamında genellikle Allah'ın veli kullarını da zikretmektedir. Bu da onları, peygamberlerin varisleri görmesinden kaynaklanıyor gibidir.

Mürşid-i kamillerin onun nezdinde üstün bir konumu vardır. Şöyle ki o, mürşidlerin, ledün ilmine sahip oldukları kanaatini taşımaktadır. Hatta Allah'tan vahiy aldıklarını iddia etmektedir. Bu da gösteriyor ki o, mürşidleri, diğer insanlardan üst seviyede ayrıcalıklı bir konumda görmektedir.

Tasavvuf yoluna giren müridin de önemli bir görevi üstlendiği kanaatindedir. Bu bağlamda bazı tasavvufi ilkeleri peygamberlerin davranışlarıyla özdeşleştirdiği de olmuştur. Örneğin Hz. Musa'nın Allah'ı görmek istemesini müridin kendin-

69 “Şehirlerin anası (olan Mekke'de) ve onun çevresinde bulunanları uyarman ve asla şüphe olmayan toplanma günüyle onları korkutman için, sana böyle Arapça bir Kur'an vahyettik. (İnsanların) bir bölümü cennette, bir bölümü de çılgın alevli cehennemdedir.”

70 Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât*, I, 34/b, 35/a.

den geçip raks etmesine benzetmiştir. O nedenle peygamberlerin yolunu takip eden müridin eğitimi ve onun güzel ahlak sahibi olmasını temin etme noktasında ahlaki temel ilkelere tefsirinde sık sık vurgu yapmaktadır.

Doğrusu o, yorumlarında genel anlamda insana, yaratıcısına karşı sorumluluklarını hatırlatır bir çizgi takip etmiştir. Bu anlatımını kıssalar konusunda da görmek mümkündür. Mesela kıssalarla ilgili ayetlerde her ne kadar geçmiş ümmetlere yönelik bir anlatım söz konusu olsa da o, bu ümmet için de o ayetlerden ders çıkarmayı ihmal etmemiştir.

Son olarak şunu söyleyebiliriz ki Sabûhî Ahmet Dede'nin tefsir yöntemini anlamak için tasavvuf hakkında genel anlamda da olsa bilgi sahibi olmak kaçınılmazdır. Çünkü onun Kur'an tefsirinde tasavvuf öğretilerine, mürşid ve müridin konumuna ve sorumluluklarına dair izler mevcuttur.



# Mehmed Suûdî Efendi'nin (ö. 1591) Hayatı ve Metâli'ü's-Sa'âde Adlı Eserindeki İlm-i Firâset Bahsi

PROF. DR. HACI İBRAHİM DEMİRKAZIK  
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

## Giriş

Tokat, tarihi değeri ve içinde barındırdığı son derece önemli kültür öğelerinin yanında pek çok âlim ve sanatkarı yetiştiren ya da en azından bunların doğumuna ev sahipliği yapan önemli bir coğrafyadır. Bunlardan biri de Niksarlı Emir Hasan bin Sinan'dır. Niksarlı Emir Hasan Efendi Osmanlı eğitim ve yargı sistemi içerisinde önemli görevler almış âlim bir şahsiyettir. Onu daha da yücelten yetiştirdiği evlatlarıdır. Üç oğlundan Ahmed Efendi Osmanlı devletinde mühim idari görevler üstlenmiş, Cenâbî Mustafa Efendi ve Mehmed Suûdî Efendi ise tıpkı Emir Hasan Efendi gibi hem müderrislik hem de kadılık görevlerinde bulunmuşlar ayrıca kıymetli eserler de kaleme almışlardır. Bu çalışmamızın konusu başlıktan da anlaşılacağı üzere Niksarlı Emir Hasan bin Sinan'ın bu üç oğlundan biri olan Mehmed Suûdî Efendi ve onun *Metâli'ü's-Sa'âde* adlı eserindeki İlm-i Firâset Bahsi'dir.

Daha önce varlığına dair kaynaklarda bilgi bulunmayan *Metâli'ü's-Sa'âde*'den ilk bahseden Mustafa Özkat'tır.<sup>1</sup> Kendisi bu çalışmanın hazırlanmasında da önemli katkılar sunmuştur. Bu sebeple sayın Özkat'a teşekkürü bir borç bilirim. *Metâli'ü's-Sa'âde* farklı konulara ilişkin bilgileri barındıran sade dili ve anlaşılır üslu-

---

<sup>1</sup> bk. Mustafa Özkat, "XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri", *VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Bildiri Kitabı*, (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Matbaası, 2019), 126-144.

bu yanında içindeki minyatürleri ile de dikkati çekmektedir. Biz çalışmamızda eserde yer alan İlm-i Firâset Bahsi'ni konu ettik.

Bu çalışma; Mehmed Suûdî Efendi'nin hayatı ve kişiliği, eserleri, ilm-i firâset/ilm-i kıyafet ve firâsetnâme/kıyafetnâme, *Metâli'ü's-Sa'âde*'deki İlm-i Firâset Bahsi olmak üzere dört ana başlık altında teşkil edilmiştir.

## Mehmed Suûdî Efendi'nin Hayatı ve Kişiliği

Mehmed Suûdî Efendi'nin babası Osmanlı Devleti'nin muhtelif şehirlerinde müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunmuş 1568 yılının 6-9 Haziran günleri arasında vefat eden ve âlim bir zat olan Niksarlı Emir Hasan bin Sinan Efendi'dir.<sup>2</sup>

Suûdî Efendi'nin maalesef şu hâlde doğum tarihi ve doğum yeri bilinmemektedir. Babası Niksarlı Emir Hasan bin Sinan Efendi müderrislik ve kadılık görevleri dolayısıyla Osmanlı coğrafyasında Bursa, Yenipazar, Filibe, Manastır, İstanbul, Halep, Mekke, Edirne gibi şehirleri dolaşmıştır.<sup>3</sup> Suûdî muhtemelen bu şehirlerden birinde dünyaya gelmiş olmalıdır. Suûdî Efendi'nin nerede doğduğu bilinmemese de tahsil hayatının önemli bir bölümünü İstanbul'da geçirdiği bilinmektedir.<sup>4</sup> Suûdî, Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'den (ö. 1574) mülazım olmuştur.<sup>5</sup> Mehmed Suûdî Efendi bilindiği kadarıyla 1570 yılında müderrislik yapmaya başlamıştır.<sup>6</sup> Suûdî'nin bu göreve başladığında 25-30'lu yaşlarında olabileceği düşünülürse onun 1540-1545 yılları arasında bir tarihte dünyaya gelmiş olduğu tahmin edilebilir.

Mehmed Efendi hem babasının hem de kendisinin yetişmesinde büyük emeği olan Ebussuud Efendi'ye hürmeten Suûdî mahlasını tercih etmiştir.<sup>7</sup>

Suûdî Efendi'nin ağabeyi Cenâbî Mustafa Efendi (ö. 1588-1591 arası) müderris-

2 Suat Donuk, *Nev'i-zâde Atâyi-Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik (İnceleme-Metin)*, (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017), I: 501; Cevat İzgi, "Mehmed Suûdî Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 28: 526.

3 Donuk, *Nev'i-zade Atâyi-Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik (İnceleme-Metin)*, 1: 501.

4 Özkat, "XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri)", 128.

5 Namık Açıkgöz, *Riyazi Muhammed Efendi, Riyâzî's-Şuara*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2017), (e-kitap) [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137\\_540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137_540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0) (E.T.: 15.11.2022), 183; Özkat, "XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: "Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri)", 127.

6 Donuk, *Nev'i-zâde Atâyi-Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik (İnceleme-Metin)*, 1: 919.

7 Aysun Sungurhan, *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2017) (e-kitap), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834.kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (E.T.: 15.11.2022), 437.

lik yapmasının yanında *el-'Aylemü'z-Zâhir* adlı Arapça tarih eseriyle tanınan ve bunun dışında *Cevâhirü'l-Garâ'ib*, *el-Hazîretü'l-Hazrat ve'l-Hadîkatü'n-Nuzret*, *Fırsat-nâme*, *Nihâyetü'l-Merâm* ve *Bahru Cevâhirü'l-Kelâm*, *Risâle fî Binâ'i Aya-sofya* ve *Kal'atü Kostantiniyye Seb'u's-Seyyâr*, *Târîh-i Bilâd-ı Magrib* isimli eserleri de bulunan âlim ve şair bir zattır.<sup>8</sup> Diğer kardeşi Seyyid Ahmed Efendi (ö. 1601-1602) ise iki defa Kıbrıs beylerbeyliği görevinde bulunmuştur.<sup>9</sup> Müderris olan oğlu Abdülkadir Kadrî Çelebi (ö. 1596) hem şairdir hem de silah kullanmada özellikle mızrak atmadaki ustalığı ile tanınmaktadır.<sup>10</sup> Verilen bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Mehmed Suûdî Efendi devlet adamı, âlim, şair ve hatta silahşor yetiştiren oldukça kültürlü ve kabiliyetli bir aileye mensuptur.<sup>11</sup>

Suûdî'nin meslek hayatına ilişkin bilgileri Nevîzâde Atâyî'nin (ö. 1635) kaleme aldığı *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik* adlı *Şakâ'ikü'n-Numâniye* zeylinden öğrenebiliyoruz. Burada verilen bilgilere göre Mehmed Suûdî Efendi, Temmuz/Ağustos 1570'de İbrahim Paşa Medresesi, Ekim/Kasım 1575'te Atik Ali Paşa Medresesi, Eylül/Ekim 1579'da Zal Paşa Şah Sultan Medresesi, Ocak/Şubat 1580'de Sahn-ı Semân Medresesi, Ocak/Şubat 1585'te Süleymaniye Medresesine tayin olunmuştur. Süleymaniye Medresesindeki görevinden Şubat/Mart 1587'de azledilince bir daha müderrislik yapmamıştır. Bir müddet devlet görevi almayan Suûdî, Mayıs/Haziran 1589'da ağabeyi Cenâbî Mustafa Efendi'nin yerine Halep kadılığı vazifesiyle görevlendirilmiş böylece kadılık dönemi başlamıştır. Suûdî Efendi Halep'ten sonra Ocak/Şubat 1590'da Medine kadılığına, yine aynı yılın Temmuz/Ağustos aylarında Diyarbakır kadılığına tayin edilmiştir. Suûdî Mehmed Efendi bu görevde iken Temmuz-Ağustos 1591'de Diyarbakır'da hayata gözlerini yummuş ve oraya defnedilmiştir.<sup>12</sup>

Eserlerinde künyesini “*Sâlik-i râh-ı Mesûdî Seyyid Muhammed bin Emir Hasan es-Suûdî*” şeklinde vermektedir. Bu ifadeyi günümüz Türkçesine “*Emir Hasan'ın oğlu ve Mesûdî'nin yolunun takipçisi Seyyid Suûdî Mehmed*” şeklinde aktarmak

8 Tuncay Bülbül, “Cenâbî, Ebû Mehmed Mustafa Cenâbî Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, (2020) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cenabi-ebu-mehmed-mustafa-cenabi> (E.T.: 15.11.2022).

9 Donuk, *Nev'i-zâde Atâyî-Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik* (İnceleme-Metin), 1: 921.

10 Nuri Akbayar (hızl.), *Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmânî*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay, 1996), 3: 856; Kadri Hüsnü Yılmaz, “Kadrî, Suûdî-zâde Seyyid Abdülkadir Efendi b. Mir Hasan-zâde Suûdî Mehmed Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, (2020), <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kadri-suudizade-seyyid-abdulkadir> (E.T. 15.11.2022).

11 Özkat, “XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: “Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri”, 128.

12 Donuk, *Nev'i-zâde Atâyî-Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik* (İnceleme-Metin), 1: 919-920; Açıkgoz, *Riyazi Muhammed Efendi, Riyâzû's-Şu'ara*, 184.



mümkündür. Burada adı anılan Ali bin Hüseyin Mesûdî miladi 956 yılında vefat eden tarih ve coğrafya âlimidir. Suûdî'nin nisbesinde onu zikretmesi ona duyduğu hayranlıktan kaynaklanıyor olmalıdır.<sup>13</sup>

Osmanlı dönemi biyografi yazarları eserlerinde Suûdî Efendi'nin kişiliğine dair çeşitli değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Onunla aynı dönemde yaşamış ve Süleymaniye Medresesi müderrisliği görevini Suûdî Efendi'den devralmış olan 16. yüzyıl tezkire yazarlarından Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1604) Suûdî Efendi'nin şerefli bir zat olduğunu latif ve temiz bir yapıya sahip bulunduğunu, fazilet, irfan ve kemalat ile donandığını, huzur dolu sinesinin cilalı bir ayna gibi saf, temiz ve parlak olduğunu, ilim ve irfanda akranlardan üstün, zeki ve cömert bir kişiliğe sahip bulunduğunu, namının tüm cihanı tuttuğunu, şiirlerinin güzel, sözlerinin ise latif olduğunu söylemektedir.<sup>14</sup>

17. yüzyılın önemli biyografi yazarlarından Nevizâde Atâyî *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik* adlı eserinde onun kişiliğine dair şunları söylemektedir: Yüce şahsiyetli Niksarlı Emir Hasan bin Sinan Efendi'nin oğlu olan Suûdî güzel huylu, hoş karakterli, bütün ilimlere vakıf, evi şair ve âlimlerin toplanma yeri, cömertliği ile bilinen insanlara olan iyi muamelesi âlemce kabul edilmiş bir kişidir.<sup>15</sup>

17. yüzyıl tezkire yazarlarından Riyâzî (ö. 1644) *Riyâzü's-Şu'arâ* adlı eserinde Mehmed Suûdî Efendi'yi ilim ve irfan göğünün yüce bir yıldızı olarak tanımlayarak<sup>16</sup> onun bilgi birikiminin ne denli fazla olduğuna vurgu yapmıştır.

Bu değerlendirmelerden yola çıkarak onun hoş tabiatlı, zeki, fazilet ve irfan sahibi, tatlı dilli, döneminin bütün ilimlerine vakıf, âlim ve şairlerle vakit geçirmekten hoşlanan, cömertliği ile ön plana çıkmış, gönül ehli, temiz karakterli olgun bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

13 Özkat, "XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: "Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri", 129.

14 Sungurhan, *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, 437-438.

15 Donuk, *Nev'i-zâde Atâyî-Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik (İnceleme-Metin)*, 1: 919-920.

16 Açıkgöz, *Riyazi Muhammed Efendi, Riyâzü's-Şuara*, 183.

## Eserleri

### Târîh-i Hind-i Garbî

1583 tarihinde tamamlanarak III. Murad'a sunulmuş bir coğrafya kitabıdır.<sup>17</sup> Eser üç bölümden oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü Suûdî Efendi'nin Osmanlıya ilişkin bildikleri; Macellan'ın dünyanın etrafını dolaşmasına dair öğrendikleri ekseninde yaptığı değerlendirmeler ile geleneksel İslam kozmolojisi ve coğrafyasının bir özetini içermektedir. İkinci bölüm okyanuslar hakkındaki kimi geleneksel bilgilerin yanında yeni ülkeler ve onların halkları hakkında bazı yeni bilgileri barındırır. Kitabın üçüncü ve son bölümünde 1492-1552 yılları arasında yapılan keşifler yani Orta, Kuzey ve Güney Amerika'nın keşfi üzerinde durulmaktadır.<sup>18</sup> Suûdî Efendi'nin bu kitabı bilindiği kadarıyla Osmanlı Devleti'nde Amerika'ya dair yazılan ilk eserdir.<sup>19</sup>

### Ravzatü'l-'Ulûm ve Devhatü'l-Fühûm

Adı, *Bilimlerin Bahçesi Zekaların Ulu Ağacı* anlamına gelen bu eserden Kâtib Çelebi (ö. 1657) *Keşfüzzünûn*'unda bahsetmektedir. Kâtib Çelebi, otuz iki bölüm halinde düzenlenen eserin III. Murad'a sunulduğunu bildirmekte ve kitabın "*Hamd, evrenin kendisinden başka yaratıcısı ve yapıcısı bulunmayan Allah'a mahsustur*" ibaresiyle başladığını ifade etmektedir.<sup>20</sup> Ne var ki söz konusu eser bugüne kadar ele geçmemiştir.

## Şiirleri

Mustafa Özkat'ın tespitlerine göre Suûdî'nin elde 11 manzumesi bulunmaktadır. Bunlardan 8'i gazel, 1'i Bâkî'nin (ö. 1600), 1'i de Yahyâ'nın (ö. 1582) gazeline olmak üzere 2'si tahmis, 1'i de Zâtî'nin (ö. 1546) gazeline tesdîsdir. Söz konusu şiirler Mustafa Özkat tarafından yayımlanmıştır.<sup>21</sup>

17 İzgi, "Mehmed Suûdî Efendi", 526.

18 Thomas D. Goodrich, "Osmanlı Amerika Araştırmaları: XVI. Yüzyıla Ait Tarih-i Hind-i Garbî Adlı Eserin Kaynaklarına İlişkin Bir Araştırma", (çev. H. G. Yurdaydın), *Belleten*, (Ankara 1985) 49 (195): 675.

19 Yunus Kırmacı, "16. Yüzyılda Sıra Dışı Bir Eser: Tarih-i Hind-i Garbî", *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı (Edebiyat-Tarih)*, 14-17 Mayıs 2015 Kütahya, (İstanbul: İlem ve Dimam Yayınları, 2015), 3: 189.

20 Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-Zünûn*, (Çev. Rüştü Balcı), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007), 2: 753.

21 bk. Özkat, "XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: "Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri", 138-142.

## Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenabi'ü's-Siyâde

Eserin adı “*Mutluluğun Doğuş Yerleri ve Efendilerin Çeşmeleri*” anlamına gelmektedir. Daha önce hiçbir bibliyografik kaynakta zikredilmeyen eserden ilk bahseden Mustafa Özkat'tır. III. Murad'ın isteği üzerine yazılan eser 1582 yılında tamamlamıştır. Mustafa Özkat'ın tespitlerine göre bu eser Abde'l-Hasan El-İsfâhânî'nin *Kitabü'l-Bülhân* (Harikalar Kitabı) adlı eserinin genişletilmiş bir tercümesidir.<sup>22</sup>

72 kısımdan müteşekkil olan *Metâli'ü's-Sa'âde*'de on iki burç, yedi gezegen, ay ve hareketleri, ayın hareketlerine göre uğurlu ya da uğursuz olması, rûmi ve hicri aylarda vuku bulan hadiseler, ay ve günlerdeki uğurluluk ve uğursuzluk, nevrüz, seğirname/ihtilaçname, rüya tabiri, hicri ayların başının tespiti için takvim, muhtelif tilsimler ve falnameler bulunmaktadır. Eserin içerisinde, 16. yüzyılın meşhur nakkaşı Osman ve öğrencilerince resmedilmiş sanat ve meslek erbabının, ateş dağı, semender, maymunlar ülkesi, elmas ve mücevher vadisi, cin padişahı, kahkaha yılanı gibi doğaüstü birçok varlık ve unsurun tasvirleri ile Yecüc Mecüc Seddi, İskender minaresi, Kâbe, Umeyye Camii ve çeşitli kilise minyatürleri bulunmaktadır. Elde eserin iki yazma nüshası vardır. Bunlardan ilki 1582 yılında istinsah edilen ve Amerika'da New York Morgan Kütüphanesi MS M.788'de kayıtlı nüshadır. Diğeri ise Fransa Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale) Sup. Turc. 242'de kayıtlı yazmadır. Amerika'daki yazmanın III. Murad'ın kızlarından Hümâ Ayşe Sultan'a Fransa'daki nüshanın ise Fatıma Sultan'a hediye edilmek üzere istinsah edildiği anlaşılmaktadır.<sup>23</sup>

*Metâli'ü's-Sa'âde*'deki İlm-i Firâset Bahsi'ne geçmeden önce firâset kavramı ve Türk edebiyatında bu hususta yazılmış eserlerden kısaca bahsetmekte yarar vardır.

## İlm-i Firâset/İlm-i Kıyafet ve Firâsetnâme/Kıyafetnâme

Arapça kökü *ferese* olan firâset sözcüğü “*Dikkatli bir nazarla bakarak görüş, zan ve idrakte isabetli olmak*” manasını taşımaktadır.<sup>24</sup> Bir kavram olarak firâset in-

22 Özkat, “XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: “Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri”, 128-129.

23 Özkat, “XVI. Yüzyılın Az Tanınan Bir Şairi: “Emir Hasan-Zâde Su'ûdî (Hayatı, EdebiKişiliği, Eserleri ve Mecmû'alarda Kayıtlı Şiirleri”, 129.

24 Mütercim Asım Efendi (2013), *Kâmusu'l-Muhit Tercümesi*, (Hzl. Mustafa Koç- Eyyüb Tanrıverdi), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2013), 3: 2683.

sanların, diğer varlık ve hadiselerin görünmeyen yönünü keşfetme, geleceğe dair doğru tahminlerde bulunma yetisi demektir.<sup>25</sup> Bir kişinin dış görünümündeki birtakım işaretlerden istifade ederek onun ahlâk ve karakter vasıflarını tespit etmeye çalışan ilme de ilm-i kıyafet ya da ilm-i firâset denilmiştir.<sup>26</sup> Bu ilim esas itibarıyla bilim, akıl ve beş duyu ile anlaşılamayan ancak sezgi vasıtasıyla edilebilen bilgileri ve verileri kapsar.<sup>27</sup> Literatürde ilm-i firaset ile ilm-i kıyafet büyük oranda birbirinin karşılığı olarak görülmekte ve kullanılmaktadır.<sup>28</sup> Firâset ya da kıyafet ilmine ilişkin tespit edilen hususlar ve bilgiler zamanla “kıyafetnâme” veya firâsetnâme adı verilen kitaplarda toplanmıştır.<sup>29</sup> Bu hususa dair birçok eser kaleme alınmıştır. İlm-i Firaset/ilm-i kıyafete ilişkin kaleme alınmış tespit edebildiğimiz Türkçe eserler şunlardır: Hamdullah Hamdî'nin (ö. 1503) *Kıyafetnâme*'si, Firdevsî-i Rûmî'nin (II. Bâyezid devri), *Firâsetnâme*'si, Şâbân-ı Sivrihisârî'nin 1532'de Şemseddîn Dımışkî'den tercüme ettiği *Kıyafetnâme*'si, İlyas bin İsa-yı Saruhanî'nin (ö. 1559-60) *Kıyafetnâme*'si, Abdülmecid bin Şeyh Nasûh'un *Kıyafetnâme*'si, Mustafa bin Evrenos'un (1566-1574) *Kıyafetnâme*'si, Mustafa bin Bâlî'nin (ö. 1618?) 1576'da tamamladığı *İlm-i Firâset*'i, Mustafa bin Bâlî'nin çağdaşı Nesîmî'nin (ö. ?) *Kıyafetü'l-Firâse*'si, Niğdeli Visalî'nin (ö. 1620-21) *Vesiletü'l-İrfan*'ı, Lokman bin Hüseyin'in (ö. 1601'den sonra) *Kıyafetü'l-İnsaniye fi-Şemâli'l-Osmaniyye*'si, Şeyh Ömer Halveti'nin İmam Şafî'den tercüme ettiği *Kıyafetnâme*'si, Ömer Fânî Efendi'nin (ö. 1622-23) *Kıyafetnâme*'si, Erzurumlu İbrahim Hakkî'nin (ö. 1780) *Kıyafetnâme*'si, Hafız Hasan Gevrekzâde'nin (ö. 1801) *Risâle-i Kıyafetnâme*'si, Hüseyin Şakir'in, *Firâsetü'l-Hikemiyye fi-Kıyafetü'l-İnsâniyye* adlı *Fütühât-ı Mekkiye*'den yaptığı tercümesi, Tâhir Ömerzâde Yûsuf'un (ö. 1883) *Kıyafetnâme-i Cedîde*'si, Mustafa Hamî Paşa'nın (ö. 1878) *Fenn-i Kıyafetnâme*'si, A'vânzâde Mehmed Süleymân'ın (ö. 1922) *Musavver ve Mükemmel Kıyafetnâme*'si.<sup>30</sup>

25 Süleyman Uludağ, “Firâset”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları 1996), 13: 116-117.

26 O. B. Macdonald, “Firâset”, *İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1988), 4: 640; Sedat Maden, “Türk Edebiyatında Kıyafet İlimi ve Kıyafetnameler”, *Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi*, (2017), 1 (1), 12.

27 Gökhan Türk, *Anadolu Sahasına Ait Bir Kıyafet-nâme Örneği Üzerine İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi 2007), 14.

28 Ali Çavuşoğlu, “Kıyafet İlimi ve Kutadgu Bilig’de Kıyafet ilmi/Fizyonomi İzleri”, *Bilimnâme* (2009), 17 (2), 296.

29 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1995), 331.

30 Hacı İbrahim Demirkazık, *Abdülmeccid bin Şeyh Nasûh'un Manzum Kıyafetnâme'si (İnceleme-Metin-Dizin)*, İstanbul: Asmaaltı Yayınları, 2015), 7, 10-11.

### Metâli'ü's-Sa'âde'deki İlm-i Firâset Bahsi

*Metâli'ü's-Sa'âde*'deki İlm-i Firâset bahsi eserin 30. bölümünde ve 62b-65b varakları arasında bulunmaktadır. Bu bölüm tablo şeklinde ve mensur olarak tanzim edilmiştir. III. Murad'ın küçük yaştaki kızları için yazılması dolayısıyla dili oldukça sade ve anlaşılırdır. Suûdî firâset ilmini konu ettiği tabloda *hey'et* ve *te'sîrât* olmak üzere iki temel başlık kullanmıştır. *Hey'et* ifadesiyle kastedilen insanın taşıdığı özelliktir. *Te'sîrât* ise bu özelliğin insan karakterine etkisi manasında kullanılmıştır.

Suûdî Efendi, insanın baş, saç ve kıl, alın, kaş, göz, kulak, burun, ağız ve dudak, diş, sakal, yüz, ses tonu, gülüş, boyun ve gırtlak, boy, omuz, el ve kol, sırt, göğüs, karın, uyluk, kalça, zeker, ayak ve yürüyüş tarzından yola çıkarak çeşitli çıkarımlar yapmıştır. Alfabetik olarak tanzim edilen aşağıdaki tabloda söz konusu unsurların anılış sayısı gösterilmektedir. Tablo incelendiğinde Suûdî'nin en fazla göz üzerinde durduğu görülmektedir. Şair eserinde, gözle ilgili 21 özelliğe değinmiştir. 14 özelliğinden bahsedilen burun, gözden sonra en fazla üzerinde durulan unsurdur.

Vücut Bölümü ve Davranış	Bahis Sayısı	Vücut Bölümü ve Davranış	Bahis Sayısı
ağız	7	kalça	3
alın	8	karın	3
ayak	6	kaş	13
baş	11	kulak	6
boy	3	omuz	4
boyun ve gırtlak	3	saç ve kıl	12
burun	14	sakal	9
diş	6	ses tonu	6
dudak	8	sırt	4
el ve kol	7	uyluk	3
göğüs	4	yürüyüş tarzı	3
göz	21	yüz	9
gülüş	2	zeker	3

Suûdî, genellikle mutedil yani ortalama olan özellikleri olumlu, gereğinden fazla büyük ya da küçük veyahut da simetriye aykırı olan görünüşleri ise karakterdeki olumsuzluğa yormuştur. Eserde insanın karakterindeki olumsuzluğa işaret eden hususların daha fazla ele alındığı görülmektedir. Bunlar üzerinde fazlaca durul-

ması muhtemelen kötü huylu ve akılsız insanlardan uzak durmanın ehemmiyetinden kaynaklanmaktadır.

İnsan karakterine dair eserde zikredilen olumsuz özellikleri alfabetik olarak şöyle sıralayabiliriz: ahmaklık, alçaklık, anlayışı kıt olmak, cahillik, cimrilik, çabuk öfkelenmek, dedikoduyu sevmek, eblehlik, fesat, gafflet, halka eziyet etmek, haysızlık, hilecilik, himmetsizlik, hırsızlık, kabalık, kadınlara düşkünlük, kadın tabiatlılık, kanlılık, katillik, kendini övme, kibir, kıskançlık, kıt akıllılık, korkaklık, kötü huyluluk, kötü niyetlilik, küfür içinde olmak, mala düşkünlük, nankörlük, şehvete düşkünlük, şirretlik, tembellik, unutkanlık, yalancılık, zalimlik, zelillik.

Suûdî Efendi'nin insan karakterine ilişkin dile getirdiği olumlu özellikler ise şunlardır: akıllılık, anlayışlı olmak, atılganlık, bahadırılık, cesaret, dindarlık, edepli olmak, hayalî olmak, hayır ehli olmak, iffetli olmak, ihtiyatlı olmak, ilim, hayır ve hikmeti sevmek, iyi huyluluk, kuvvetlilik, neşeli olmak, yüce himmetli olmak, zekilik, zarafet.

Eserde insan vücudunun bölümleri ve vücut organlarının isimlerini ve sıfatlarını karşılayan kimi kelimeler günümüzde kullanımdan düşmüş ya da bunların kullanımını yalnızca ağızlarda kalmıştır. Eserdeki kimi kelimeler de ya anlam daralması ya da değişimine uğramıştır. Bu sözcüklerden bazıları şunlardır: arık (zayıf, kuru, cılız), bogurtlak (gırtlak), söbü (oval), sövelmiş (sivrilmiş), yan başı (kalça), yirik (yarık, yırtık), yiv (alın çizgisi), yogun (kalın).

Aşağıda çalışmaya konu olan İlm-i Firâset Bahsi'nin metni yer almaktadır. Metin Suûdî Efendi'nin yöntemine sadık kalınarak tablo halinde teşkil edilmiştir. Eserden alınan kısımlar transkripsiyonlu olarak verilirken, eserde bulunmayıp tarafımızdan tablonun en soluna eklenen baş, saç, alın vb. ifadelerde ise transkripsiyon alfabesi kullanılmamıştır.

Amerika'daki nüshaya ulaşılabilmesi sebebiyle bildiriye konu olan İlm-i Firâset Bahsi'nin metni yalnızca Fransa Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale) Sup. Turc. 242'de kayıtlı yazmadan istifade edilerek teşkil edilmiştir. Bu bölüm söz konusu yazmanın 62b-65a varakları arasında bulunmaktadır. Eserin 65b varığında kadınlara dair çeşitli değerlendirmelerin olduğu bir kısım yer almaktadır. Ancak bu bölüm ayrı bir çalışmanın konusu olabileceği düşüncesiyle buraya dahil edilmemiştir.

<b>62b</b>	<b>BU CEDVEL 'İLM-İ FİRĀSET BEYĀNINDADUR</b>	
	<b>Hey'et</b>	<b>Te'sirāt</b>
Baş	Müdevver ve mu'tedil baş	'Aqıl ve fehme delîldür
	Münāsib olmayan küçük baş	Qılllet-i 'aqla delîldür
	Büyük baş	'Uluvv-i himmete ve hüsn-i fehme [delîldür]
	Söbi baş	Şehvete ve yaramaz niyyete delîldür
	Ġāyet büyük baş	Fesād-ı fikr ü kuvvet-i ğaflete [delîldür]
	Büyük başuñ ortası i'tidāl üzre çıkuş olsa	Ĥayra ve 'ıffete ve diyānete delîldür
	Derisi buruşuq baş	Ĥayāsızlıĝa delîldür
	Baş depesi aşıĝa düz olsa	Qılllet-i ĥayā ve keşret-i ĥıyānete delîldür
	Başuñ öñi düz olsa	Muĥālefet-i nāsa delîldür
	Baş inli olsa	Cehle delîldür
Saç	Yumşak saç olsa	Qorqaklıĝa delîldür
	Şacı kıvırcık olsa	Ĥırşa delîldür
	Dik turan saç	Ĥamāqate delîldür
	Dik ve pek kara ve şık ve iri olan saç	Ĥamāqate ve cünūna delîldür
	Boyun üzre kıl olmak	Ĥamāqate ve cür'ete delîldür
	Göğüsde ve arqada ve baldırda kıl çok olmak	Qılllet-i 'aqla delîldür
	Qarın üzre kıl çok olmak	Keşret-i şehvete delîldür
	Bel avında kıl çok olmak	Bahādırlıĝa delîldür
	Ancak kürekde kıl olmak	Ġaflete ve sü-i ĥulka [delîldür]
	Uyluqda kıl olmak	Şehvete delîldür
	Aqa mā'il saç olmak	Kızbe ve buĥle delîldür
Ġāyet kızıl saç	Yaramaz ĥulka delîldür	
Alın	Cebhe büyük olsa	Kesele delîldür
	Cebhe küçük olsa	Cehle delîldür
	Cebhenüñ yivleri çok olsa	Öğünücilige delîldür
	Cebhe inli ve düz olsa	Ĥamāqate delîldür
	Cebhe düz olup yiv [az] olsa	Fitne ve ĥuşūmete delîldür
	Cebhe aşıĝaya müşrif olsa	Edeb ve ĥayāya delîldür
	Cebhe yumrı olsa	Ĥırşa ve buĥle delîldür
	Cebhe murabba' olsa	Fehmi güzel olmaĝa delîldür
<b>63a</b>	<b>Hey'et</b>	<b>Te'sirāt</b>



Kaş	Kaş kılı çok olsa	Maḥzūnlığa delîldür
	Ġāyet uzun kaş	'Ucbe ve kibre delîldür
	Muḳavves kaş olsa	Şehvete ve denā'ete delîldür
	İnli ve kısa ve muḳavves olsa	Hırşa ve sū-i ḥulka [delîldür]
	Ṭoġrı çatık kaş	'Avret ḥulklı olmağa delîldür
	Kaş burından tarafı çatık olsa	Zekāya ve ḥüsn-i ḥulka delîldür
	Çatık kaş kulağdan tarafı uzun	Lehv ü ṭarab sevmege delîldür
	Kaş göz kapağı üzre düşük	Şecā'ate ve şehvete ve şerre delîldür
	Kaş aşağı ve yukarı hareket itse	Mekre ve yaramaz fikre delîldür
	Cebhe cānibine mürtefi' olsa kaş	Ḥumka ve şecā'ate delîldür
	Başları yukarı olan kaş	Ḳatle ve şerre ve küfre delîldür
	İki kaş ortasında bir bölük kıl	Sāza ve ḥüsn-i şavta mā'il ola
	Tülükler yumrı olsa	Ġazaba delālet ider
Göz	Büyük göz olsa	Kesele delîldür
	Göz bıñarı küçük olsa	'Avret ḥuyılı olmağa delîldür
	Göz karası çıkık olsa	Cehle ve ḥamākate delîldür
	Ġāyet kara göz olmak	Ḳorkaklığa delîldür
	Keçi gözüne beñzeyen göz	Cehle delîldür
	Tiz tiz oynayan göz	Nāsı mezelenmege ve ḥubb-ı riyāsete [delîldür]
	Kec kec bağan göz olsa	Cehle ve yaramaz fikre delîldür
	Ditregen büyük göz olsa	Kesele ve muḥabbet-i nisyāna delîldür
	Küçük ve gök göz olsa	Ḳillet-i ḥayāya delālet ider
	Kızıl āteşî göz olsa	Şerre ve muḳdimliğa delîldür
	Şaruya mā'il gök göz	Yaramaz ḥulka delîldür
	Şaruya mā'il kara göz	Ḳanlılığa delālet ider
	Göz karasınıñ çevresinde ḥalka	Ḥasede ve şerre delîldür
	Çukur gözli olsa	Mekr ü ḥasede ve kızbe delîldür
	Yengeç gözli olsa	Cehle ve şehvete ve muġlimlige delîldür
Tiz tiz bağan küçük göz	Yaramazlığa delālet ider	
Tiz tiz bağan büyük göz	Zulme ve cevre delîldür	
<b>63b</b>	<b>Hey'et</b>	<b>Te'sirāt</b>
Göz	Gözleri süzme olsa	'Avret ḥuyılı olmağa delîldür
	Gözleri kapaklı olsa	'İlmi ve ḥayrı sevmege delîldür
	Üst kapağı ince olsa	Fehme ve 'aqla delîldür
	Göz kapağı kalıñ olsa	Ḥamākate ve şehvetün az olmasına [delîldür]

Kulak	ulak byk olsa	Cehle ve tl-i 'mre delldr
	ulağı kll olsa	ehvete ve Őirrete delldr
	ulak kk olsa	Fehme ve Şerre delldr
	ulak ince byk olsa	Kllet-i fehme delldr
	ulağu memesi byk olsa	lzet-i tab'a delldr
	ayvn ulağı gibi ulağı uzun	Cehle ve tl-i 'mre delldr
Burun	Burun knatları ince olsa	ssete ve huŐmete delldr
	Burun knatları kln olsa	amkte ve [bed] mizca delldr
	Burun uzun olup knatları ince olsa	amkte ve sr'at-i gzaba [delldr]
	Burun yaşı olsa	ehvete ve glzet-i tab'a delldr
	Burun yksek olup toğrı olsa	Fehmn gzelligine dellet ider
	Burnu ağz galz olsa	S-i hulka dellet ider
	Burun delikleri aık ve ves' olsa	Sr'at-i gzaba delldr
	Burnu ortasında dgme gibi olsa	Mtekebbirliğe delldr
	Burun kŐa ve yaşı olsa	Serkaya ve yaramaz niyyete delldr
	Burun degirmi olup delikleri tar [olsa]	amkte delldr
	Toğan burunlu olsa	Kzbe delldr
	Cebhe ile burun berber [olsa]	Mekre ve Şerre delldr
	Burun cebheden ayru olsa	Cehle ve yaramazlığa delldr
	Ağız ve Dudak	Ağz byk olmağ
Ağız byk olup tuağları ince olsa		Cr'ete ve Şiddet-i gzaba delldr
Tuağları kln olsa		amkte ve glzet-i tab'a [delldr]
Ağız byk olup alt tuağı Őarksa		avfa ve 'acze delldr
Ağız kk olmağ		Zekya delldr
st tuağı alt tuağından ayru [olsa]		'lm  hikmete muhabbeti ola
Gevşek tuağlı olsa		Nefsn kuvvet  Őebtına delldr
<b>64a</b>	<b>Hey'et</b>	<b>Te'Őrt</b>
Ağız ve Dudak	ler svelmiŐ ağız olsa	amkte ve ok sylemege delldr
	Toğrı ve kk ağız	Kl  kle muhabbeti olduğuna delldr
	cer ukur olan ağız	Lehv  idma m'ildr
	Alt tuağı iler olsa	asede ve s-i fehme delldr
	Kzl ve ince tuağ olsa	sn-i hulka delldr
	st tuağı yirik olsa	Cehle ve hsede delldr
st tuağ kŐa olsa	Zllet ve den'et vcda gele	

Diş	Dişler uzun olmak	Kızb ü şecâ'ate delîldür
	Ĥurde ve şık dişler olmak	Kızbe ve nisyāna ve kocalıġa delîldür
	Dişleri bir birine muĥālîf bitse	Ĥalka ezāya delîldür
	Dişler seyrek ve düz olsa	Tabî'atüñ eyüligine delîldür
	Üst dişler alt dişlerden ilerü olsa	Ĥasede ve cür'ete delîldür
	Öñ dişler büyük ve uzun olsa	Denā'ete ve ġilzete delîldür
Sakal	Şaġal uzunluġı [çok] olsa	Sür'at-i ġazaba sür'at-i rızāya delîldür
	Şaġal küçük ve degirmi olsa	Za'f-ı 'aġla delîldür
	Şaġal ki cānibleri perişān ola	Şerre ve ĥubş-i niyyete delîldür
	İnce ve uzun çatal şaġal olsa	Cehle ve küfrān-ı ni'mete delîldür
	Degirmi düz şaġal olsa	Şihhate ve sür'at-i fehme delîldür
	İnli murabba' şaġal olsa	'Aġla delālet ider
	Ĥafîf ve mülāyim şaġal olsa	Zekā ve fehme delālet [ider]
	Keçi şaġalı gibi şaġal olsa	Cehle ve muĥabbet-i māla delîldür
Yüz	Kıvırcık uzun şaġal	Zekāya ve ikdāma delîldür
	Degirmi yüz olsa	Cehle ve şecā'ate delîldür
	Söbi yüz olsa	Mekre ve yaramaz niyyete delîldür
	Murabba' yüzli olsa	'Aġla ve 'iffete delîldür
	Degirmi yüz küçük göz ile	Ĥatlı itmegi sevmege ve cehle delîldür
	Ġāyet enlü yüz olsa	Ĥamāġate ve kesele delîldür
64b	<b>Ĥey'et</b>	<b>Te'şirāt</b>
Yüz	Degirmi çıkık yüz olsa	Şecā'ate ve ikdāma delîldür
	Egri yüz olsa	Tabî'atı yaramazlıġa delîldür
	Yukarısı büyük aşāġısı küçük yüz olsa	Sü-i fehme ve inkıyāda delîldür
Ses	Tiz tiz söylemek	Sü-i fehme delîldür
	İri āvāzlı olmak	Şecā'ate ve ġilzet-i tab'a [delîldür]
	İnce āvāz olmak	Şecā'ate ve şiddet-i ġazaba [delîldür]
	Geñizden söylemek	Ĥasede ve mekre delîldür
	Yoġun āvāzlı olmak	Sü-i niyyete ve sü-i mu'āmeleye [delîldür]
'Avret āvāzlı olmak	Luġf-ı nefse delîldür	
Gülüş	Çok çok gülmek	Ĥillet-i himmete delîldür
	Gülerken gözi yumulmak	Mekkārılıġa ve ĥubşe delîldür
Boyun ve Gırtlak	Boynı kışa ve ġalıñ olmak	İkdāma ve cü'ete delîldür
	İnce ve uzun boyun	Ĥavfa ve za'f-ı nefse [delîldür]
Gırtlak	Boğurtlak çıkık olsa	Yübsi mizāca delîldür
	Burun	Ardına egri burun olsa

Baş ve Göz	Büyük kalın baş büyük göz çukur olsa	Şecā'ate ve 'aqla delîldür
Boy	Uzun boylı şakalı az [olsa]	Mekkār ve hafif-i 'aqla delîldür
	Qışa boylı olmak	Mekkār ve fitne-engiz olmağa delîldür
	Belinden yukarı kışa ve belinden aşağısı uzun	Ḥasede ve 'aqlıslığa delîldür
Omuz	Omuzu ince olmak	Qillet-i 'aqla delîldür
	Omuzu inli olsa	'Aqlılı olmağa delîldür
	İki omuz ortası tar olsa	Quvvete ve neşāta delîldür
	İki omuz ortası giñ olsa	Quvvete neşāta ve hüsn-i fehme [delîldür]
Kol ve El	Bāzū kışa olsa	Ḥubṣ-ı niyyete ve mekre delîldür
	Bāzūnuñ yukarısı ince olsa	Sū-i ḥulka delîldür
	Bilegi kışa olsa	Şecā'ate ve sū-i fehme delîldür
	El yumuşak olsa	Sür'at-i 'ilme ve fehme delîldür
	İnce ve kışa el kışa barmağ	Serikeya ve sū-i fehme delîldür
	Tamarları çıkık arık el kışa barmağlar	Sū-i ḥulka delîldür
	Uzun barmağ ve yumuşak el	Fehme ve 'aqla delîldür
<b>65a</b>	<b>Hey'et</b>	<b>Te'şirāt</b>
Sırt	Arka toğrı olsa	Ṭab'uñ eyüligine delîldür
	Arka inli olsa	Şiddete ve kibre delîldür
	Arka bügri olsa	Sū-i ḥulka delîldür
	Oñurğa kemikleri zāhir olsa	Ḥile ve ḥud'a idici ola
Göğüs	Gögüs tar olsa	Zillet ve 'ace delîldür
	Gögüs çıkık olsa	Sū-i fehme ve sū-i ḥulka [delîldür]
	Gögüs çukur olsa	Ḥubṣ-ı niyyete delîldür
	Gögüs vāsi' ve eti düz olsa	Şecā'ate ve kuvvete delîldür
Karın	Çıkık etli karın olsa	Şehvete ve sū-i fehme delîldür
	Degirmi küçük karın olsa	Hüsn-i fehme delîldür
	Arkaya yapışık karın olsa	Zerāfete ve ḥiffet-i nefse
Meme	Memeler 'avret gibi büyük olsa	'Avret ḥuyılı olmağa delîldür [delîldür]
Kalça	Yan başı etli olsa	Quvvete delîldür
	Yan başı çıkık olsa	Şecā'ate delîldür
Uyluk	Uyluk etli olsa	Şehvete delālet ider
	Uyluk eti az olsa	Şecā'ate delālet ider
	Uyluk kışa kıllı olsa	Quvvete ve sū-i fehme delîldür
Kalça	Oturağ yiri büyük olmak	'Avret ḥuyılı olmağa delîldür
	Oturağ yiri düz olsa	Şecā'ate delālet ider
	Oturağ yiri çıkık olsa	'Avret ḥuyılı olmağa delîldür

Zeker	Zeker ince uzun olsa	Şehvete ve hüsni-hulka delîldür
	Zeker kalın ve uzun olsa	Tab'uñ yaramazlığına delîldür
	Huşyeteyn 'azîm olsa	Eblehlige ve muhabbet-i cimâ'a delîldür
Ayak	İncik kemigi ve ökçe	Eblehlige ve 'acze delîldür
	Ökçe siñiri kalın olsa	Şiddete delîldür
	Ökçe siñiri ince olsa	Korkaklığa delâlet ider
	Ayak etli olsa	Sü-i fehme delîldür
	Bir barmaq ziyâde olsa	Hubb-i riyâsete delîldür
	Tabanı altı düz olsa	Lehvi sevmeye delîldür
Yürüyüş	Aksak olsa	Sü-i hulka delîldür
	Adımı giñ ve geç olsa	Te'enniye ve necâha delîldür
	Adımı kışa ve tiz olsa	'Aceleye ve aşlı işe delîldür

## Sonuç

III. Murad döneminde kaleme aldığı eserleri, özellikle de *Târîh-i Hind-i Garbî* ile tanınan Mehmed Suûdî Efendi'nin kaynaklarda varlığından bahsedilmeyen *Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenabi'ü's-Siyâde* adlı bir eseri daha bulunmaktadır. Bu eser bünyesinde on iki burç, yedi gezegen, ay ve hareketleri, ayın hareketlerine göre uğurlu ya da uğursuz olması, rûmi ve hicri aylarda vuku bulan hadiseler, ay ve günlerdeki uğurluluk ve uğursuzluk, nevruz, seğirname/ihtilaçname, rüya tabiri, hicri ayların başının tespiti için takvim, muhtelif tılsımlar ve falnameler vb. konulara ilişkin bilgileri barındırmaktadır. Bu bölümlerden biri de İlm-i Firâset Bahsi'dir. Mehmet Suûdî Efendi bu bölümü tablo şeklinde tertip etmiştir. Sade bir dille kaleme alınan bu bölümde yazar; insanın baş, saç ve kıl, alın, kaş, göz, kulak, burun, ağız ve dudak, diş, sakal, yüz, ses tonu, gülüş, boyun ve gırtlak, boy, omuz, el ve kol, sırt, göğüs, karın, uyluk, kalça, zeker, ayak ve yürüyüş tarzından yola çıkarak çeşitli çıkarımlar yapmıştır. Mehmed Suûdî, çoğunlukla insana ait ortalama özellikleri iyiye, fazla büyük veya küçük veyahut göze hoş gelmeyen hususları da kötüye yormuştur. Söz konusu eserde yer alan bu bölüm kıyafetnâmelerde uzun uzadıya anlatılan hususların öz ve anlaşılır bir biçimde ele alınması bakımından önem arz etmektedir.



# Türk Edebiyatında Manzum Meşâyih Silsile-Nâmeleri ve Mehmed Emîn Tokadî'nin Silsile-Nâmesi

DOÇ. DR. MUSTAFA ÖZKAT  
İstanbul Atlas Üniversitesi

## Giriş

Arapçada “bir şeyi diğer bir şeye bağlamak, iliştmek, zincir yapmak, birbirine ulamak; bir soyun şeceresini yapmak; suyu şelâle hâlinde dökmek” anlamındaki “selsele” (سلسله) fiilinden türetilmiş bir isim olan “silsile”, “zincir, bağ; soy, sop, sülâle; bir zürriyet veya neslin kesintisiz devamını gösteren şecere, soy kütüğü” gibi anlamlara gelmektedir. Farsçada “mektup, kitap, risâle, bir şeyden haber veren vesika” anlamındaki “nâme” kelimesi ile birleşerek de birbiriyle soy bağı olan ailelerin ya da birbirine “el veren” meslek erbabının şeceresini, hiyerarşik yapısını gösteren vesikalar anlamında kullanılmaktadır.<sup>1</sup>

İslam kültüründe ilk defa hadis ilminde kullanılmış olan “silsile” sözcüğü, “sened” sözcüğü ile aynı anlamda, hadis râvîlerinin kesintisiz bir şekilde Hz. Peygamber’e kadar olan isimler zincirini ifade etmektedir. Bu doğrultuda *silsile* ya da *sened*, bir hadisi birinden rivayet ederek sonraki nesillere ulaştıran râvîlerin alış sırasına göre ve tarih unsuru (kronoloji) göz önünde bulundurularak zikredilmesi şeklinde anlamlandırılabilir.<sup>2</sup> Sonraki dönemlerde farklı alanlarda da kullanılmaya başlayan silsile geleneği giderek yaygınlaşmış, siyer, tefsir, fıkıh, kelâm ve tasavvuf ilminde de kullanılır olmuştur. Hatta tezhîp, musikî ve hüsn-i

<sup>1</sup> Hüseyin Kazım Kadri, *Türk Lügati*, Cilt: III, İstanbul 1943, s. 104; M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1983, s. 226; Muhiddin Usta, *Tabibzâde Mehmed Şükri ve Silsilenâme-i Süfyye isimli Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, s. 10.

<sup>2</sup> Raşit Küçük, “İsnad”, *TDVİA*, Cilt: 23, İstanbul 2001, s. 154.





Subhatü'l-  
Ahbâr  
(Avusturya  
Milli Ktp. No:  
Cod AF 50, vr.  
8b-9a)

hat gibi sanat dallarında da “icâzet” büyük önem kazanmış, icâzetli sanatkârlar diğer sanatkârlara göre daha büyük bir saygı ve itibar görmüşlerdir.

Türk tarih, kültür ve edebiyatında silsile-nâme düzenlenmiş alanları şöyle sıralayabiliriz:

**1. Neseb-i Peygamberî** (*Neseb-nâme, Nesebiyye, Ensab-nâme, Silsile-i Peygamberî*): Mevlevî Selimî Dede'nin (ö. 1100/1688-89) kütüphane kayıtlarına *Hilye-i Nebî* adıyla geçmiş olan *Nazm-ı Neseb-i Peygamberî S.A.S.* adlı bu eseri ile Süleyman Nahîfî'nin (ö. 1151/1738) *Nesebiyye-i Hazret-i Fahr-i Kainât* başlıklı manzumesi bu türdedir.

**2. Silsile-nâme-i Peygamberân** (*Ta'dâd-ı Enbiyâ*): 18. yüzyılda Sûkî (ya da Konyalı Seyyid Mehmed) tarafından kaleme alınmış *Nazm-ı Peygamberân*, Bursalı Seyyid

Feyzî'nin (ö. 1185/1771) *Ta'dâd-ı Enbiyâ*, Zileli Tâlibî'nin (ö. 1228/1813) *Peygamberler Destânı*... bu türde kaleme alınmıştır.

**3. Silsile-i Hulefâ** (*Esâmî-i Hulefâ, Dûvaz İmam, Dûvaz-nâme ya da Dûvaz-deh*): Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin (ö. 1197/1782) *Esâmî-i Hulefâ* adlı eseriyle Alevî-Bektâşî şairler tarafından kaleme alınan *Dûvaz-nâmeler*, bu grupta değerlendirilmektedir.

**4. Hânedân Silsile-nâmeleri** (*Fihrist-i Şâhân*): Solakzâde Mehmed Hemdemî'nin (ö. 1067/1657-58) *Kasîde Der-beyân-ı Fihrist-i Şâhân-ı Âl-i Osmân* başlıklı 92 beyitlik eseriyle başlayan, nazire ve zeyilleri 20. yüzyıl başlarına kadar devam eden *Fihrist-i Şâhân* türü,<sup>3</sup> bu tarzın en belirgin örneklerini oluşturmaktadır.

**5. Bazı Tarihî Şahsiyetlerin, Devlet Adamlarının ya da Şeyhlerin Ailevî Geçmişlerini Konu Alan Silsile-nâmeler**: 16. yüzyılın önemli devlet adamlarından Pîrî Mehmed Paşa (ö. 939/1532) ve Şemsî Ahmed Paşa (ö. 988/1580) için kaleme alınmış silsile-nâmeler bunlardandır. Ayrıca Halvetî-Sinânî şeyhi Seyyid Nizâm-zâde Seyyid Seyfullah'ın (ö. Temmuz 1601) silsile-nâme türündeki iki eserinden biri (*Silsile-i Siyâdet-nâme* veya *Silsile-i Nesebiyye*) de kendi nesebiyle ilgilidir.

**6. Tezhip, Musikî ve Hüsn-i Hat (Silsile-i Hattâtîn) Gibi Sanat Dallarında Tanınmış Kişilerin Silsile-nâmeleri**: Manzum örnekleriyle karşılaşmamıştır.

**7. Kürsü Şeyhliği Silsile-nâmeleri**: Manzum örnekleriyle karşılaşmamıştır.

**8. Nakîbü'l-Eşrâf Silsile-nâmeleri**: Manzum örnekleriyle karşılaşmamıştır.

**9. Âhi Şecere-nâmeleri / Silsile-nâmeleri**: Manzum örnekleriyle karşılaşmamıştır.

**10. Meşâyih (Tarikat) Silsile-nâmeleri (Tasavvufî Silsile-nâmeler)**.

Silsile-nâmeler, düzenlenme şekilleri açısından farklı özellikler gösterebilmektedir. Kitap veya risâle şeklinde kaleme alınmış silsile-nâmeler olduğu gibi, rulo (tomar) tarzı kağıt üzerinde kişi adlarının oklar ve çizgilerle birbirine bağlandığı silsile-nâmeler de hazırlanmıştır. Bunlardan bazıları cetvel ya da daireler şeklinde, bazıları da madalyonlu veya minyatürlü olabilmektedir. Daireli ve madalyonlu silsile-nâmelerin Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Mehmet Arslan, *Osmanlı Pâdişahlarının Manzum Tarihçeleri Fihrist-i Şâhânlar*, Sivas 2019.

<sup>4</sup> Muhiddin Usta, *Tabibzâde Mehmed Şükri ve Silsilenâme-i Sıfıyye isimli Eseri*, s. 57-60.

## Meşâyih (Tarikat) Silsile-Nâmeleri (Tasavvufî Silsile-Nâmeler)<sup>5</sup>

Doğu kültürüne mensup milletlerde tekke ve medrese mensupları ile sanat erbabından eğitimlerini tamamlayanlara üstatları tarafından verilen *icâzet-nâme* adlı yazılı belgeler de silsile-nâme kapsamında değerlendirilmiştir.<sup>6</sup> Tarikat önderlerinin, kendi usulünü devam ettirmeye lââyık gördüğü müridine verdiği irşâd izni, “tarikata sülûk icâzeti” ve “hilâfet-nâme” adıyla da anılmış; her tarikatta icâzet-nâme sahibi mürişitler, irşâd için oturdukları postta bir silsile oluşturarak bu zinciri kesintisiz olarak sonraki kuşaklara aktarmışlardır. Tasavvuf ilminde *silsile-nâme* ya da *tomâr* olarak da adlandırılan terim, bu vesileyle bir tarikatta, bir önceki şeyhten aldığı icâzetle ve onun vefatıyla birlikte postnişin olmuş şeyhlerin sıralı listesini ifade etmektedir.

Kendisine biat edilen mürişid-i kâminden Hz. Peygamber’e kadar uzanan birbirinden el almış şeyhlerin manevî zinciri olarak tanımlanabilecek meşâyih silsile-nâmeleri, aynı zamanda Kur’ân-ı Kerîm ve hadis-i şerifler ışığında şekillenmiş manevî ilimlerin, ahlâkî düsturların ve eğitim metodlarının hiç kesintiye uğramadan kuşaktan kuşağa aktarıldığının da bir belgesi niteliğindedir. Tasavvufta meşâyih (tarikât) silsilelerinin Hz. Peygamber ile başladığına inanıldığı için her tarikat, savunduğu düşünce ve eylemleri Hz. Peygamber’e dayandırarak, Hz. Peygamber’in sünnetine göre hareket ettikleri ve en doğru yolun kendi tarikatları olduğu hususunda bütün müritlerini inandırmak zorundadır. Bunun için de icâzet makamına oturan her şeyh, kendinden önce o makama oturmuş şeyhlerin hangi silsileyle Hz. Peygamber’e uzandığını bilmek mecburiyetindedir. Tasavvuf kültüründe nasıl ki bir mürişidin eteğinden tutmadan nefis terbiyesi ve benlik mücadelesi mümkün değilse bir mürişidin sıhhati de manevî bir zincirle Hz. Peygamber’e bağlanmış olmaktan geçer. Bu manevî zincirin halkası olmayanlar, irşad konusunda liyakat sahibi olarak kabul görmezler. Bu liyakate sahip olabilmek için kesintisiz bir halka ile Hz. Peygamber’e bağlanmak şarttır.<sup>7</sup>

“Geç döneme ait bazı Sünnî tasavvuf kaynaklarında Resûl-i Ekrem’in ilk dört halifeden her birine zikir öğrettiği ve bu yolla dört ayrı tarikatın oluştuğu kaydedilmiştir (Harîrîzâde, I, vr. 8<sup>b</sup>). Bunlardan Hz. Ali ve Hz. Ebû Bekir ile devam

5 Bildiride “Meşâyih Silsile-nâmeleri” ile ilgili bilgilerin aktarımında, “Türk Edebiyatında Manzum Meşâyih Silsile-nâmeleri (Tasavvufî Silsile-nâmeler – Tarikat Silsile-nâmeleri)” başlıklı makalemizden geniş ölçüde yararlanmışır (*Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 28 (İstanbul 2022), s. 479-543).

6 Cemil Akpınar, “İcâzet”, *TDVİA*, Cilt: 21, İstanbul 2000, s. 393.

7 Muhiddin Usta, *Tabîzâde Mehmed Şükri ve Silsilenâme-i Sûfiyye İsimli Eseri*, s. 7-8.





Subhatü'l-  
Ahbâr  
(Avusturya  
Milli Ktp. No:  
Cod AF 50, vr.  
13b-14a)

eden silsilelerin zamanla yaygınlık kazandığı, Hz. Ali'den gelen silsilenin *Aleviyye*, Ebû Bekir'den gelenin ise *Siddikiyye* (*Bekriyye*) diye adlandırıldığı ifade edilir. Tarikat silsilelerine bakıldığında *Hâcegân* tarikatı ve *Nakşibendiyye* hariç diğerlerinin Hz. Ali'den geldiği görülmektedir.”<sup>8</sup> Hz. Ali'ye ulaşan silsilenin içinde Ehl-i beyt imamlarının da anılması nedeniyle bu silsileye -bir hürmet ifadesi olarak- “silsetü'z-zeheb” (altın silsile) ismi de verilmektedir.<sup>9</sup>

Tasavvuf tarihinde kabul gören iki esaslı silsileden, gizli zikrin esas alındığı tarikat silsileleri Hz. Ebûbekir'e, açık ve yüksek sesle zikrin esas alındığı tarikat silsileleri ise Hz. Ali'ye dayandırılmaktadır. Her tarikatın meşâyih zincirini içeren silsile-nâmeleri de bu dayanak çerçevesinde oluşmuştur.

8 Necdet Tosun, “Silsile”, *TDVİA*, Cilt: 37, İstanbul 2009, s. 206-207.

9 Necdet Tosun, “Silsile”, s. 207.

“Tasavvufun ilk dönemlerinde yazılan eserlerde Hz. Ali’ye ya da Hz. Ebû Bekir’e ulaşan bir silsile görülmemektedir. Tasavvuf tarihinde bilinen ilk silsile, Ca’fer el-Huldî’yi (ö. 348/959) Resûl-i Ekrem’e ulaştıran silsiledir.”<sup>10</sup>

Meşâyih silsileleri iki bölümden oluşmaktadır: *Silsile-i vird* olarak adlandırılan birinci kısım, tarikatın kurucusu ve ismini aldığı postnişinden Hz. Peygamber’e kadar olan silsileyi; *silsile-i bereke* olarak adlandırılan ikinci kısım ise tarikatın kurucusundan sonra silsileye dâhil olan postnişinleri içermektedir.<sup>11</sup>

Meşâyih silsile-nâmelerinin ortaya çıkışı, muhtemelen tarikatların oluşmaya başladığı 12-13. yüzyıldan sonraki dönemlere rastlar. Önceleri şifâhî yolla aktarılmış olan silsilelerin bu tarihten sonra yazıya geçirildikleri anlaşılmaktadır. İslâmî ilimlerde liyakati belgeleyen birer diploma gibi tarikatlarda *icâzet-nâme* verme usulünün de o dönemlerde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Hemen hepsi genel anlamda “silsile-nâme” adıyla anılsa da tarikat silsile-nâmelerinin kapsam, nitelik ve konunun ele alınış metodu gibi kriterler açısından farklılık arz ettiği görülmektedir. Oklar ve çizgilerle birbirine bağlanmış madalyon ya da daire şeklindeki kutucukların içerisine isimlerin kaydedildiği cedvellerden, *menâkıb-nâme* tarzında ya da *hâl tercümesi* tarzında kaleme alınmış silsile-nâmelere, tek bir tarikata mensup meşâyihî ele alanlardan farklı tarikatlara mensup meşâyihî ele alanlara kadar türünün pek çok farklı örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Silsile-nâmelerden bir kısmı kitap ya da risale tarzında düzenlenirken bir kısmı da rulo hâlindeki tomar adı verilen kağıtlara kaydedilmiştir.

Sayıları oldukça fazla olan ve hatta bazıları menakıb-nâme özelliği gösteren mensur silsile-nâmeleri bildirimizin sınırları içerisinde değerlendirmek mümkün olmayacağı için yalnızca manzum silsile-nâmeler üzerinde değerlendirme yapılacaktır.

### **Türk Edebiyatında Manzum Türkçe Meşâyih (Tarikat) Silsile-nâmeleri:**

Yazma eser kütüphanelerine ait katalogların ve biyografik eserlerin taranması sonucu 51 şair tarafından kaleme alınmış 60’ı Türkçe, 3’ü Farsça olmak üzere 63 manzum tarikat silsile-nâmesi tespit edilmiştir. Rakamlardan da anlaşılacağı gibi bazı şairlerin birden fazla manzum silsile-nâme yazdığı ortaya çıkmaktadır.

<sup>10</sup> Necdet Tosun, “Silsile”, s. 207.

<sup>11</sup> Mustafa Aşkar, *Tasavvuf Tarihi Literatürü*, İstanbul 2006, s. 270.

Manzum meşâyih silsile-nâmelerinin özelliklerine geçmeden önce, Türk edebiyatında tespit ettiğimiz bu türün manzum örneklerini -bütünü görmek açısından bir tablo hâlinde göstermekte yarar vardır:

**Türkçe Meşâyih Silsile-nâmeleri:**

Sıra No	Müellifin Adı	Eserin Adı	İlgili Olduğu Tarikat	Nazım Şekli, Beyit Sayısı
1	Sinoplu Safâyî (ö. 940/1534)	<i>Silsile-i Meşâyih</i>	Vefâiyye-i Zeyniyye	mesnevi (28 beyit)
2	Hacı İbrâhîm Halife (16. Yüzyıl)	<i>Silsile-nâme</i>	Şeyh Bedreddin	mesnevi (525 beyit)
3	Seyyid Nizâm-zâde Seyyid Seyfullah (ö. Temmuz 1601)	<i>Silsile-i Nesebiyye (Silsile-i Siyâdet-nâme)</i>	Kendi nesebi	mesnevi (27 beyit)
		<i>Silsile-i Tarîkat-ı 'Aliyye</i>	Halvetî	mesnevi (24 beyit)
4	Abdülehad Nûrî (d. 1594 – ö. 27 Ocak 1651)	<i>Silsile-nâme-i Abdülehad Nûrî (Silsile-i Meşâyih-i Tarîk-i Halvetiyye)</i>	Halvetî-Sivâsî	mesnevi (71 beyit)
5	Cemâleddin Mahmûd Hulvî (d. 1574 – ö. 1653-54)	<i>Silsile-nâme-i Halvetiyye</i>	Halvetî	kaside (31 beyit)
6	Oğlanlar Şeyhî İbrâhîm Efendî (ö. 1 Mart 1655)	<i>Silsile-i Tarîkat-ı 'Aliyye</i>	Bayramî-Melâmî	mesnevi (41 beyit)
		<i>Kasîde-i Dil-i Dâna (Devriyye-Silsile-nâme)</i>	Bayramî-Melâmî	kaside (293 beyit)
7	Elmalılı Ümmî Sinân (ö. 10 Nisan 1657)	<i>Silsile-nâme</i>	Halvetî-Ahmediyye	kaside (31 beyit)
8	Kuloğlu Şeyh Hacı İlyâs (ö. 1068/1657-58)	<i>Silsile-nâme-i Uşşâkî</i>	Uşşâkî	kıt'a-i kebîr (39 beyit)
9	Kütahyalı Sun'ullâh Gaybî (ö. 1087/1676'dan sonra)	<i>Kasîde-i Mâziye</i>	Bayramî-Melâmî	kaside (7 beyit)
10	Bolulu Şeyh Himmet Ef. (ö. 1095/1684)	<i>Der-Beyân-ı Silsile-i Bayrâmiyye</i>	Bayramiyye	mesnevi (39 beyit)
		<i>Der-Beyân-ı Silsile-i Halvetiyye</i>	Halvetiyye	mesnevi (23 beyit)
11	Nazmî Şeyh Mehmed Efendî (d. 1622 – ö. 1700)	<i>Silsile-nâme-i Halvetiyye-i Şemsiyye-i Nûriyye</i>	Halveti-Şemsî, Melâmî-Nûriyye	mesnevi (395 beyit)
		<i>Silsile-nâme-i Halvetiyye-i Şemsiyye-i Nûriyye</i>	Halveti-Şemsî, Melâmî-Nûriyye	mesnevi (38 beyit)

12	Nakşî İbrahim Efendi (ö. 22 Temmuz 1702)	<i>Silsile-nâme</i>	Halvetiyye	mesnevi (35 beyit)
13	La'li-zâde Abdülbâkî (ö. 1716)	<i>Zeyl-i Meslekü'l-'Uşşâk</i>	Bayramî-Melâmî	kaside (47 beyit)
14	Kâsım-zâde Seyyid Mehmed Emîn Bursevî (ö. 1718 veya 1721)	<i>Devriyye-Silsile-nâme (Nazîre-i Kasîde-i Dil-i Dânâ)</i>	Halvetî-Mısriyye	kaside (139 beyit)
15	Vahyî Muhammed (ö. 20 Temmuz 1718)	<i>Silsile-i Sünbülüye</i>	Sünbülüyye	rubâ'î + mesnevi (152 beyit)
16	Habeşî-zâde 'Abdurrahîm Rahîmî Bey (ö. 2 Aralık 1727)	<i>Matla'u'l-İşrâk (Nazîre-i Meslekü'l-'Uşşâk)</i>	Bayramî-Melâmî	kaside (85 beyit)
17	Şeyh Muhammed / Mehmed Ledünnî (ö. 1140/1727-28)	<i>Silsile-nâme-i Seyyid Emîr Osman</i>	Hâşimî Emîr Osmân Efendi Silsilesi	kaside (25 beyit)
18	Kulalı Mustafa Nuzûlî (ö. 1157/1744)	<i>Silsile-nâme-i Halvetî</i>	Halvetî	kaside (34 beyit)
		<i>Sırr-ı Mi'râc Beyân Olnur</i>	Halvetî	kaside (105 beyit)
19	Mehmed Emîn Tokâdî (ö. 12 Eylül 1745)	<i>Silsile-nâme-i Tarîkât-ı Hâcegân-ı Nakşibendî</i>	Nakşibendî	mesnevi+kaside (106 beyit)
20	Kürkcübaşı-zâde Ali (18. Yüzyıl)	<i>Silsiletü'n-Nûr</i>	Sünbülüyye	mesnevi (323 beyit)
21	Senâî Hasan Efendi (ö. 1741'den sonra)	<i>Silsile-nâme-i Tarîkat-ı 'Aliyye-i Halvetiyye</i>	Halvetiyye	mesnevi (66 beyit)
		<i>Silsile-nâme</i>	Hüdâyî Hankâhı Meşâyihi	kaside (41 beyit)
22	Şeyh Seyyid Mehmed Cemâleddin 'Uşşâkî (ö. 1164/1750-51)	<i>Silsile-i Tarîk-i Uşşâkiye</i>	Uşşâkî	mesnevi (94 beyit)
		<i>Silsile-nâme-i 'Uşşâkî</i>	Uşşâkî	mesnevi (89 beyit)
23	Ahmed Hüsâmeddîn (Hüsâmî) Uşşâkî (ö. 1168/1754-55)	<i>Silsile-i 'Uşşâkî</i>	Uşşâkî	mesnevi (168 beyit)
24	İsmail Hikmetî (ö. 1187/1773)	<i>Kasîde-i Silsile-nâme-i Tarîk-i 'Uşşâkî</i>	Uşşâkî	kaside (15 beyit)
25	Salâhî (Salâhaddîn-i Uşşâkî, ö. 27 Aralık 1782)	<i>Silsile-i Pirân ('Uşşâkî)</i>	Uşşâkî	kaside (29 beyit)
26	Üsküdarlı (Bandırmalı-zâde) Hâşim Baba (ö. 1197/1782-83)	<i>Silsile-nâme</i>	Bektâşî	kaside (13 beyit)
		<i>Silsile-nâme</i>	Celvetî	kaside (16 beyit)
27	Hayrabolulu Çorumî-zâde Seyyid Mehmed Hasîb Ef. (ö. 1199/1784-85)	<i>Silsile-nâme-i Gülşenî (Gülşen-i Ebrâr)</i>	Gülşenî	mesnevi (88 beyit)



28	Müstakim-zâde Süleyman Sâdeddîn (ö. 14 Temmuz 1788)	<i>Silsile-i Tarikat-ı Sinâniyye-i 'Aşkayye</i>	Halvetî-Sinânî	mesnevi (8 beyit) + nazm (25 bent) + mesnevi (16 beyit)
29	Tekirdağlı Seyyid Ali Sırrî (18. Yüzyıl)	<i>Tuhfe-i Rûmî</i>	Kâdirî	mesnevi (1056 beyit)
30	Kandiyeli Ahmed Me'âbî (ö. 1213/1798-99)	<i>Silsile-nâme</i>	Halvetî-Cemâlî-Şabânî-Karabaşî-Bekriyye-Semmâniyye	kaside (40 beyit)
31	İzmirli Mustafa Selâmî (ö. 1228/1813)	<i>Silsile-nâme</i>	Nakşibendî	nazm (96 beyit)
32	Keçeci-zâde İzzet Molla (ö. Ağustos 1829)	<i>Silsile-i Meşâyih-i Kirâm Der-Hânkâh-ı Bâb-ı Kulle</i>	Galata Mevlevî-hânesi Meşâyihî	kaside (52 beyit)
33	Sivashlı Ahmed Sûzî (d. 1765 – ö. 1830)	<i>Silsile-i Pirânü'l-Meşâyihî'l-Halvetiyye</i>	Halvetiyye	mesnevi (78 beyit)
34	Sahaflar Şeyhi-zâde Mehmed Es'ad Ef. (ö. 1264/1848)	<i>Silsile-i 'Aliyye-i Tarika-i Nakşibend-i Hâlidîyye Bi-süret-i Münâcât</i>	Nakşibendî-Hâlidî	mesnevi (39 beyit)
		<i>Metâlî-i Derârî-i Sipîhr Nisbet-i Nakşibendiyye Ya'nî Silsile-i Sâdât-ı Sıddikiyye-i Hâlidîyye Ber-tertib-i Hurûf-ı Esrâr-ı Zurûf</i>	Nakşibendî-Hâlidî	mesnevi (33 beyit)
35	Karacasulu Semiz-zâde (Yemez-zâde) Şeyh Süleyman Rüşdî el-Uşşâkî el-Halvetî (ö. 1272/1855-56)	<i>Berây-ı Gufte-i Ruşdî Der-Beyân-ı Silsile-i Silk-i Mesâlike-i Husâmeddîn 'Uşşâkî K.S.</i>	Uşşâkî	kaside (64 beyit)
		<i>Silsile-nâme</i>	Uşşâkî	kaside (61 beyit)
		<i>Silsile-nâme</i>	Uşşâkî	kaside (71 beyit)
36	Abdullah Ferdî (ö. 1274/1857)	<i>Nazm-ı Silsile-i Şerîfe-i Nakşibendiyye</i>	Nakşibendî	mesnevi (84 beyit)
37	Sivashlı Fettâh Dede (ö. 1280/1863)	<i>Silsile-nâme</i>	Nakşibendî	--?--
38	Antepli 'İydî / 'Aydî / 'Ayânî (Hacı Mehmed) Baba (d. 1810 – ö. 1865)	<i>Silsile-nâme-i Tarik-ı Halvetiyye</i>	Halvetiyye	kaside (21 beyit)

39	Hâfız Cemâleddin Kâsım (19. Yüzyıl)	<i>Silsile-nâme-i Tarîkat-ı 'Aliyye-i 'Uşşâkî</i>	Uşşâkî	mesnevi (297 beyit)
		<i>Silsile-nâme-i Tarîkat-ı 'Aliyye-i 'Ulviyye-i Hüsameddîn 'Uşşâkî</i>	Uşşâkî	kaside (86 beyit)
40	Çorumî Mustafa Rûmî Fârûk-ı Şîrânî (Kara Şeyh, ö. 1316/1899)	<i>Silsile-i Hâlidî</i> ( <i>Silsile-i Nakşibendî</i> )	Nakşibendî	kaside (33 beyit)
41	Ahkar (19-20. Yüzyıl)	<i>Der-Beyân-ı Silsile-i Meşâyih-i Kirâm Mevlevî-hâne-i Bâb-ı Cedîd</i>	Yenikapı Mevlevîhânesi	kaside (36 beyit)
42	Muhammed Reyyâlî (19. Yüzyıl ?)	<i>Silsile-i Nakşibendî-i Hâlidîyye</i>	Nakşibendî-Hâlidî	kaside (17 beyit)
43	Şeyh Süleymân Hamdî (ö. 1253/1837-38 ?)	<i>İstimdâd-nâme-i Kâdirî (Şefâ'at-nâme)</i>	Kâdirî	destan (111 dörtlük)
44	'İlmî (?)	<i>Silsile-nâme</i>	Nakşibendî	kaside (58 beyit)
45	Müellif bilinmiyor.	<i>Silsile-i Şerîf eş-Şeyh Ahmed el-Bukâ'î</i>	Şeyh Ahmed Bukâ'î Silsilesi	mesnevi (25 beyit)
46	Müellif bilinmiyor.	<i>Silsile-i Tarîkat-ı 'Aliyye-i Kâdirîyye</i>	Kâdirî	kaside (7 beyit)
47	Kazancı-zâde Emin Edîb (ö. R. 1335/1919)	<i>Silsile-nâme</i>	Nakşibendî-Hâlidî	mesnevi (52 beyit)
48	Erzincanlı Mustafa Fevzî Efendi (d. 1871 – ö. 1924)	<i>Hilye-i Sâdât</i>	Nakşibendî	mesnevi (67+2804 beyit)

### Farsça Meşâyih Silsile-nâmeleri:

1	Aydınlı Ömer Rûşenî Dede (ö. 892/1486-87)	<i>Der-Beyân-ı Silsile-nâme-i Meşâyih-i Ehl-i Tarîk</i>	Halvetiyye	kaside (42 beyit) (Farsça)
2	Aksaraylı Yûsuf Hakîkî Baba (Somuncu Baba, ö. 893/1487-88)	<i>Silsile-nâme</i>	Bayramiyye	kaside (17 beyit) (Farsça)
3	Hüseyin Hulûsî Ef. (ö. 1306/1888'den sonra)	<i>Silsile-nâme</i>	Nakşibendî	kaside (10 beyit) (Farsça)

## Manzum Türkçe Meşâyih Silsile-nâmelerinin Özellikleri:

Tespit ettiğimiz 51 (48+3) farklı şaire ait 60'ı Türkçe, 3'ü Farsça olmak üzere toplam 63 manzum silsile-nâme üzerinde yaptığımız inceleme sonucunda bu türle ilgili çıkarımları şöyle sıralamak mümkündür:

1. Silsile-nâmelerden 32+1'inde<sup>12</sup> Halvetiyye ve şubeleri, 12+1'inde Nakşibendiyye ve Hâlidîyye, 7+1'inde de Bayramiyye-Melâmiyye meşâyihî konu edilmiştir. Kâdiriyye tarikatine üç, Mevleviyye tarikatine iki; Bektaşîyye, Vefâiyye-Zeyniyye ve Bedrediniyye tarikatlarına ait de birer silsile-nâme kaleme alınmıştır. Mehmed Emîn Tokâdî'nin -bildirimize konu olan- silsile-nâmesi de Nakşibendiyye grubu içerisinde yer almaktadır.

2. Tasavvufî silsile-nâme sahibi şairlerin tamamının tarikatlarla bağlantısı vardır. Büyük bölümü şeyhlik düzeyinde olan bu şairlerden bir kısmının da hiyerarşik olarak şeyhe yakın kişiler arasında olduğunu ya da en azından silsile-nâmesini yazdığı tarikatın müridleri arasında bulunduğunu söylemek mümkündür.

3. Silsile-nâmeler aslında birer övgü ve propaganda şiirleridir. Her şair, kaleme aldığı silsile-nâmedeki sıralı şeyhlerin keramet ve faziletlerine yer vermekte, hatta mahşer günü kendisine şefaathçi olmalarını talep etmektedir. Küçük hacimli silsile-nâmelerde şeyhlerin yalnızca adları verilmekle ya da birkaç sözcükle sıfatları övülmekle yetinilmiş olsa da beyit sayıları yüksek olan silsile-nâmelerde tarikatın şeyhleriyle ilgili değerlendirmelerde daha fazla ayrıntıya girildiği ve şeyhlerin kerametlerine de vurgu yapıldığı görülmektedir. Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesinde şeyhlerin adları anılarak kısaca övülmüş fakat kerâmetleri konusunda bir bilgi aktarılmamıştır.

4. Silsile-nâmelerin bazıları, onu yazan şairin divanının yazma nüshalarında yer alırken bazıları da muhtemelen derviş müstensihler tarafından oluşturulan mecmualara kaydedilmiştir. Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesi, onun bazı mensur eserlerini de içeren mecmualarda yer almakta olup bu tarzda 10 mecmua tespit edilmiştir.

5. Meşâyih silsileleri verilirken bazen Hz. Peygamber'den başlayarak silsile-nâmenin yazıldığı döneme, bazen de o dönemden başlayarak geriye yani Hz. Peygamber'e doğru bir seyir izlenmektedir. Silsile-nâmelerin büyük bir bölümünde

---

12 Artı (+) işaretinden sonraki rakamlar Farsça manzum silsile-nâmelerin sayısını göstermektedir.

birinci tarz uygulama dikkati çekerken ikinci tarz yani şairin yaşadığı devirden başlayarak Hz. Peygamber'e uzanan silsile örnekleri daha az manzumede karşımıza çıkmaktadır. Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesinde de Hazret-i Peygamber'den başlanarak kendi zamanına doğru ilerleyen bir seyir izlenmiştir.

**6.** Meşâyih silsile-nâmelerinin mensur örnekleri mahiyet itibariyle daha fazla çeşitlilik göstermesine rağmen manzum örneklerde daha sınırlı bir yaklaşım sergilenmektedir. Bu çerçevede manzum silsile-nâmelerde çoğunlukla üç tarzın ön plana çıktığı anlaşılmaktadır:<sup>13</sup>

**a.** Bir Tarikatı Konu Edinen Silsile-nâmeler: Manzum silsile-nâmelerin büyük bir bölümü bu tarzda düzenlenmiş olup, bir tarikat ve ona bağlı şube ya da kolların şeyhleri posta oturuş sırasına göre ele alınmıştır. Bu tarza ait beyit sayısı az olan örneklerde biyografi ya da menkıbeye yer verilmemiş ancak beyit sayısı arttıkça şeyhlerin menkıbevî hayatları ya da kerâmetleri de belli ölçülerde silsile-nâmeye dahil edilmiştir. Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesi de bu grupta yer almaktadır. Ancak küçük hacimli olan silsile-nâmede, şeyhlerin menkıbevi hayatlarına ya da kerametlerine dair bir bilgi verilmemiştir.

**b.** Bir Şeyhi Konu Edinen Silsile-nâmeler: Bu gruptaki silsile-nâmeleri de kendi içerisinde iki grupta değerlendirmek mümkündür:

\* *Bir şeyhin kişisel silsilesini ele alan silsile-nâmeler:* 16. yüzyılda yaşamış Hacı İbrahim Halife'nin Şeyh Bedreddin'le ilgili 525 beyitlik mesnevisi bu türdedir.

\* *Bir velî ya da bir tarikat şeyhinin hayatı esas alınmakla birlikte ona bağlı olan tarikat meşâyihinin de muhtasar silsilelerini içeren manzum silsile-nâmeler:* (18. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Kürkcübaşı-zâde Ali'nin 1169/1755 tarihinde kaleme aldığı *Silsiletü'n-Nûr* adlı eseri bu türdendir.)

**c.** Tek Bir Dergâhta (Hankâhta) Görev Yapmış Meşâyih Konu Edinen Silsile-nâmeler: Bu tür silsile-nâmelerde bir tarikata bağlı tek bir dergâhta posta oturmuş şeyhlerin sıralı silsilesi konu edilmiştir. [Senâî Hasan Efendi'nin (ö. 1741'den sonra) Hüdâyî Hankâhı Meşâyihini konu alan 41 beyitlik kasidesi, Keçeci-zâde İzzet Molla'nın (ö. Ağustos 1829) "*Silsile-i Meşâyih-i Kirâm Der-Hânkâh-ı Bâb-ı Kulle*" başlıklı Galata Mevlevî-hânesi meşâyihini konu alan 52 beyitlik kasidesi gibi.]

13 İsmail Kara, "Silsile", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler)*, Cilt: 8, İstanbul 1998, s. 17; Muhiddin Usta, *Tabibzâde Mehmed Şükri ve Silsilenâme-i Süfîyye İsimli Eseri*, s. 52-61.

7. 37 şairin bir, 10 şairin iki, 1 şairin de üç silsile-nâmesi tespit edilmiştir. Birden fazla silsile-nâme yazmış olan şairlerden bazıları bütün silsile-nâmelerini aynı tarikat şeyhleri için kaleme alırken bazıları da her bir silsile-nâmesinde farklı tarikat meşâyihinin adını anmıştır.

Karacasulu Semiz-zâde (Yemez-zâde) Şeyh Süleyman Rüşdî el-Uşşâkî el-Halvetî (ö. 1272/1855-56) üç silsile-nâme kaleme almış tek şairimiz olup bütün silsile-nâmelerinde 'Uşşâkî meşâyihini ele almıştır.

İki silsile-nâme kaleme almış olan şairlerimizden 6'sı her iki silsile-nâmesinde de aynı tarikat meşâyihini, 4'ü ise farklı tarikat meşâyihlerini konu edinmiştir.

Her iki silsile-nâmesinde de aynı tarikat meşâyihlerini ele alan şairlerimiz: (*Bayramî-Melâmî*) Oğlanlar Şeyhî İbrâhîm Efendî (ö. 1 Mart 1655), (*Halveti-Şemsî, Melâmî-Nûriyye*) Nazmî Şeyh Mehmed Efendî (d. 1622 – ö. 1700), (*Halvetî*) Kulalı Mustafa Nuzûlî (ö. 1157/1744), (*'Uşşâkî*) Şeyh Seyyid Mehmed Cemâleddin 'Uşşâkî (ö. 1164/1750-51), (Nakşibendî-Hâlidî) Sahafî Şeyhi-zâde Mehmed Es'ad Ef. (ö. 11 Ocak 1848), (*'Uşşâkî*) Hâfız Cemâleddin Kâsım (19. Yüzyıl).

İki silsile-nâmesinin her birinde farklı tarikat meşâyihini konu edinen şairlerimiz: (*Kendi nesebi ve Halvetiyye*) Seyyid Nizâm-zâde Seyyid Seyfullah (ö. Temmuz 1601), (*Bayramiyye ve Halvetiyye*) Bolulu Şeyh Himmet Ef. (ö. 3 Şubat 1684), (*Halvetiyye ve Hüdâyî Hankâhı Meşâyihî*) Senâî Hasan Efendî (ö. 1741'den sonra), (*Bektaşiyye ve Celvetiyye*) Üsküdarlı (Bandırmalı-zâde) Hâşim Baba (ö. 1197/1782-83).

Şairlerin birden fazla silsile-nâme kaleme almış olmalarının hangi sebepten kaynaklandığına dair bir bilgiye ulaşılammıştır. İki farklı tarikata intisap etmiş bir şairin intisap ettiği her tarikat için birer silsile-nâme yazması anlamlı olabilir. Ancak bir şairin, bütün silsile-nâmelerini, aynı tarikat meşâyihini konu alacak şekilde düzenlemesinin nasıl bir gerekçesi olabileceği hakkında bilgimiz yoktur.

8. Şairlerin yaşadığı yüzyıllar dikkate alındığında 16. yüzyılda 3 şair tarafından 4 silsile-nâme, 17. yüzyılda 9 şair tarafından 12 silsile-nâme, 18. yüzyılda 18 şair tarafından 22 silsile-nâme, 19. yüzyılda 12 şair tarafından 16 silsile-nâme, 20. yüzyılda da 2 şair tarafından 2 silsile-nâme yazıldığı anlaşılmaktadır. 15. yüzyıla ait tespit edilen iki silsile-nâme de Farsçadır. Mehmed Emîn Tokadî'nin silsile-nâmesi 18. yüzyıla ait grup içerisinde yer almaktadır.

9. Silsile-nâmeler içerisinde başka bir türün özelliklerini gösteren örneklerle de karşılaşmaktadır. Nitekim birer silsile-nâmede *muvaşşah*, şefâ'at-nâme ve *hilye*; ikişer örnekte de *elif-nâme* ve *devriyye* özellikleri görülmektedir.<sup>14</sup>

**a. Hâfız Cemâleddin Kâsım**'ın (19. Yüzyıl) birinci Uşşâkî silsile-nâmesi (39/1), *muvaşşah* tarzdadır. 297 beyitlik mesnevi tarzındaki bu manzumede, ilk 19 beyitte dizelerin ilk ve son seslerinde besmelenin harfleri, diğer beyitlerde ise kafiye sesler dikkate alınarak Fatiha sûresi (20-143. beyitler), "âmin, sümme âmin" (144-153. beyitler), "yâ Mu'în ileyke nesta'in" (154-169. beyitler) ibareleri, İhlâs sûresi (170-216. beyitler), Sâffât sûresinin 180-182. âyetleri (217-293. beyitler) ve son olarak da "âmin" (294-297. beyitler) sözcüğü yerleştirilmiştir.<sup>15</sup>

**b. Şeyh Süleymân Hamdî** (ö. 1253/1837-38 ?) tarafından hece ölçüsüyle kaleme alınmış olan Kâdirî silsile-nâmesinde *istimdâd-nâme* / şefâat-nâme özelliği de çok belirgin bir şekilde görülmektedir.

**c. Kürkçübaşı-zâde Ali**'nin (18. Yüzyıl) *Silseletü'n-Nûr*'u, Tekirdağlı Seyyid Ali Sırrî'nin (18. Yüzyıl) *Tuhfe-i Rûmî*'si ve Erzincanlı Mustafâ Fevzî b. Nu'mân'nın (1871-1924) *Hilye-i Sâdât*'ı hem bir "menâkıb-nâme" hem de bir tarikatın belirli dönemler içinde yaşamış şeyhlerinden bahsettiği için "silsile-nâme" hüviyeti göstermektedir.<sup>16</sup>

Kürkçübaşı-zâde Ali'nin (18. Yüzyıl) *Silseletü'n-Nûr* adlı silsile-nâmesi, Seyyid Nûreddin'in (ö. 1160/1747) kerametlerini nakletmek için kaleme alınmışsa da Sünbüliyye tarikatının 12 şeyhinin silsilesini de manzum olarak aktarmaktadır.

Tekirdağlı Seyyid Ali Sırrî'nin 1202/1787-88 tarihinde kaleme aldığı *Tuhfe-i Rûmî* adlı eseri, Kâdirîyye tarikatının kurucusu Abdülkâdir-i Geylânî ile Pîr-i Sâni diye anılan Tosyalı Şeyh İsmâil Rûmî'nin (ö. 1041/1631) menkıbevî hayatlarını ele aldığı gibi 1788 yılına kadar İstanbul Kâdirliocağı'nda postnişîn olan şeyhlerin menkıbevî hayatlarını da silsileye uygun olarak aktarmıştır.

Erzincanlı Mustafa Fevzî Efendi'nin (1871-1924) *Hilye-i Sâdât* adlı eseri (48) de *silsile-nâme* türünü bir ölçüde *menâkıb-nâme* ve *hilye* türleri ile harmanlayarak oluşturulmuştur.

14 Menâkıb-nâme türündeki eserlerde şeyhlerin silsilesinden ziyade kerâmet olarak nitelendirilen olağanüstü özellikleri ön plana çıkarıldığı için bu tür eserler, meşâyih silsile-nâmeleri ile ilgili değerlendirmelerimize dahil edilmemiştir.

15 Nihat Öztoprak- Mustafa Özkat, "Hâfız Cemâlî'nin 'Silsile-nâme-i Tarikat-ı Aliyye-i Uşşâkî' Adlı Muvaşşah Manzumesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 26 (İstanbul 2021), s. 448-490.

16 Ferdi Kiremitçi, "Türk İslâm Edebiyatında Manzum Menâkıbnâmeler", *ASOS Journal/The Journal of Academic Social Science (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi)*, Yıl: 6, Sayı: 82 (Kasım 2018), s. 223.

**ç. Sahaflar Şeyhi-zâde Mehmed Es'ad Efendi'nin** (d. 6 Aralık 1789 – ö. 11 Ocak 1848) “*Metâli'-i Derârî-i Sipihîr Nisbet-i Nakşibendiyye Ya'nî Silsile-i Sâdât-ı Sıddikiyye-i Hâlidiyye Ber-tertib-i Hurûf-ı Esrâr-ı Zurûf*” başlıklı mesnevi tarzındaki 33 beyitlik silsile-nâmesi ile Selâmî Tekkesi Şeyhi İzmirli Mustafa Selâmî Efendi'nin (ö. 1228/1813) nazm tarzında kafiyeli dörtlüklerden meydana gelen “*Der-beyân-ı merâtib-i 'avâlim-i hazerât ez mertebe-i ehadiyet ü vâhidiyet ve tenezzülât-ı İlâhiyye ez lâ-ta'ayyün tâ be 'âlem-i mülk ü şehâdet ü beyân-ı silsile-i zehebiyye-i tarikat-ı Nakşibendiyye*” başlıklı 48 nazmdan oluşan Nakşibendî silsile-nâmesi, *elif-nâme tarzında* düzenlenmiştir. Her ikisinde de kafiyeli seslerin esas alındığı düz *elif-nâme* formu tercih edilmiştir.

**d. İki silsile-nâme de devriyye türü özelliği göstermektedir:** Oğlanlar Şeyhî İbrâhîm Efendî'nin (ö. 1 Mart 1655) “*Kasîde-i Elfiyye Hazret-i Şeyh İbrâhim Efendi K.S. Hazâ Kasîde-i Dil-i Dânâ*” başlıklı 293 beyitlik kasidesi ile Kâsım-zâde Seyyid Mehmed Emîn Bursevî'nin (ö. 1131/1718 veya 1134/1721) dîvânında yer alan “*Bu kasîde Hakk cell ü 'alâ bu mevcûdâtı ketm-i 'ademden sahrâ-yı vücûda getürdiginî şerh ü beyândur. Sâdât-ı sûfiyye-i mevcûdiyye ıstılâhları üzre ve fi'l-hadisi'l-kudsîyyi Küntü kenzen mahfiyyen fe ahbebtu en u'refe fehalektü'l-halka li en u'refe*” başlıklı manzumesi hem bir “*devriyye*” hem de “*silsile-nâme*” özellikleri taşımaktadır.

Silsile-nâmelerdeki bu tür uygulamalar, şairlerin silsile-nâmedeki kuru ve didaktik anlatımlarını biraz daha renklendirme ve ilgi çekici hâle getirme arzularından kaynaklanmış olabilir.

**10.** Silsile-nâmelerde kaside ve mesnevi nazım şekillerinin tercih edildiği anlaşılmaktadır. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere tespit ettiğimiz 60'ı Türkçe, 3'ü Farsça toplam 63 silsile-nâmenin 27+3'ü *kaside*, 26'sı ise *mesnevi* nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Diğer nazım şekilleriyle (*kat'a-i kebîr*, *murabba*, *nazm*) oluşturulan silsile-nâmeler, bu nazım şekilleriyle kıyaslanamayacak kadar azdır. Üç silsile-nâmede ise birden fazla nazım şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Mehmed Emîn Tokadî'nin 106 beyitlik silsile-nâmesi de baştan 28 beyti mesnevî, sonraki 78 beyti kaside tarzında nazmedilmiştir.

**11.** Beyit sayıları 7 ila 2871 arasında değişen silsile-nâmelerin hacim bakımından hangi sayı aralıklarında yoğunlaştığı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Bu tabloya göre silsile-nâmelerden bir grubunun 20-50 beyit arasında toplandığı, diğer bir grubunun da 70 beyitten daha hacimli olduğu görülmektedir:



Sıra No	SİLSİLE-NÂMELERDE BEYİT SAYILARI	Toplam
1	1-10 Beyit Arası	2+1
2	11-20 Beyit Arası	4+1
3	21-30 Beyit Arası	8
4	31-40 Beyit Arası	12
5	41-50 Beyit Arası	4+1
6	51-60 Beyit Arası	3
7	61-70 Beyit Arası	2
8	71-100 Beyit Arası	11
9	101-200 Beyit Arası	6
10	200 Beyitten Fazla	7
<b>GENEL TOPLAM</b>		<b>59+3<sup>17</sup></b>

Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesi, 9. grup içerisinde yer almaktadır.

**12.** Vezin açısından 63 silsile-nâmenin 60'inde aruz, 2'sinde ise hece ölçüsü tercih edilmiştir. Bu durum, silsile-nâme yazan şairlerin -en azından aruzla şiir yazacak kadar- eğitilmiş olduklarını gösterdiği gibi silsile-nâme türünün hece ölçüsüyle şiirler söyleyen tekke şairleri tarafından da benimsendiğini ifade etmektedir. Aruzla yazılmış örneklerde aruz hataları sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Silsile-nâmelerde kullanılan aruz kalıpları içerisinde 30 Türkçe, 1 Farsça manzume ile *Hezec* bahri ilk sırada yer alırken ikinci sırada 17 manzume ile *Remel*, daha sonra da 5'i Türkçe, 2'si Farsça olmak üzere 7 manzume ile de *Hafif* bahri gelmektedir. Mehmed Emîn Tokâdî'nin *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla kaleme aldığı silsile-nâmesi bu son grup içerisinde yer almaktadır. 20 silsile-nâmede *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*, 10 silsile-nâmede *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbı tercih edilmiştir. Şeyh Muhammed/Mehmed Ledünnî (ö. 1140/1727-28) tarafından kaleme alınan Sivahlı Hâşimî (Saçlı) Emîr Osmân Efendi'nin (ö. 1003/1595) silsilesi ile *istimdâd-nâme / şefaaname* özelliği de gösteren bir Kâdirî silsile-nâmesi hece ölçüsüyle yazılmıştır.

**13.** Silsile-nâmeler didaktik nitelikte eserler olduğu için sanat gayesi güdülmekten kaleme alınmaktadırlar. Ancak her ne kadar didaktik de olsa bu tür eserlerde halka bir şeyler öğretmekten ziyâde şairlerin kendi tarikat kültürlerine ne derece vakıf olduklarını kanıtlama özelliğinin daha ağır bastığı hissedilmektedir.

17 Sivahlı **Fettâh Dede**'nin (ö. 1280/1863) silsile-nâmesini görme imkânımız olmadığı için değerlendirmeye dahil edilmemiştir.

14. Silsile-nâmelerde, dil olarak Arapça, Farsça sözcük ve tamlamaların çoğunlukta kullanıldığı gözlenmektedir. Bu durumu, silsile-nâme yazar şairlerin bu dillere vâkıf olacak düzeyde eğitilmiş olduklarının bir göstergesi olarak da değerlendirmek mümkündür. Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesinde de Arapça ve Farsça sözcüklere fazlaca yer verilmiştir.

### **Mehmed Emîn Tokâdî'nin Silsile-Nâme-i Tarîkat-ı Hâcegân-ı Nakşibendi Adlı Eseri:**

Mekke'de ikamet etmekte olan Pîr-i Yek-dest Şeyh Ebu'l-Berekât Ahmed-i Cûryânî'nin (ö. 1119/1707-08) verdiği icâzetle post-nişîn olan Mehmed Emîn Tokâdî, 1075/1664 yılında Tokat'ta doğmuştur. Mehmed Emîn Tokâdî'nin (ö. 15 Şâban 1158/12 Eylül 1745) hayatı ile ilgili bilgiler, halifesi Seyyid Yahyâ Efendi (d. 1711 – ö. 1784) tarafından kaleme alınıp müridi Ahmed Hasîb-i Üsküdârî'ye (ö. 1200/1786) temize çektiği *Menâkıb-nâme-i Mehmed Emîn-i Tokâdî* adlı esere dayandırılmaktadır. Ayrıca Mehmed Emîn Tokâdî'nin diğer halifesi Müstakim-zâde Süleyman Sadeddin Efendi'nin (ö. 1202/1788) *Terceme-i Mektûbât-ı İmâm-ı Rabbânî* adlı eserinin birinci cildinin giriş bölümünde de Tokâdî ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bildirimizde Tokâdî'nin hayatı ile ilgili bilgilere değinilmeyecek sadece manzum silsile-nâmesi şekil ve içerik açısından incelenecektir.

Nakşibendiyye'nin yanı sıra Kâdiriyye, Şâziliyye ve Şuttâriyye tarikatlarından da icazetli olan Mehmed Emîn Tokâdî, Nakşibendî-Müceddidî yönüyle meşhur olmuş ve Müceddidiyye'nin Anadolu'ya taşınmasına öncülük etmiş mutasavvıflardandır. 1122/1710 tarihinde tamamladığı *Siyânet-i Dervîşân der Bahs-i Deverân-ı Sofiyyân* (Fatih Millet Yazma Eser Ktp., Ali Emîrî, Şeriyeye, No: 832/10, vr. 43<sup>a</sup>-53<sup>b</sup>; İBB Atatürk Kitaplığı, No: OE\_Yz\_1431-03, vr. 9<sup>b</sup>-14<sup>a</sup>) adlı mensur eserinin içerisinde yer verdiği mesnevi tarzındaki 15 beyitlik manzumesinde,<sup>18</sup> bağlandığı üç tarikat (Nakşibendî, Kâdirî, Şâzelî) şeyhinin adını şu sözlerle anmaktadır:

Bu devrân anlarıñ kim dirisidir

Benim şeyhim de anlarıñ birisidir

Ki Yek-dest Aḥmed-i Mekkî-i mürşid

O Ma'sûm'dan o da Fârûkî vâlid

18 Söz konusu beyitler, mesnevi tarzında düzenlenmiş 15 beyitlik manzumenin 8-10. beyitleridir (Fatih Millet Yazma Eser Ktp., Ali Emîrî, Şeriyeye, No: 832/10, vr. 53<sup>a</sup>). Eserin adı [*Siyânet-i Dervîşân* (نشان‌یوردتین‌ایص)] ebced hesabıyla tamamlanma tarihini vermektedir (1122/1710).

Biri de H̄alvetī fīkh ile v̄ariş  
Fazīlet bāğını Nah̄lī muh̄addis̄

Mehmed Emîn Tokâdî'nin Hz. Peygamber'den Pîr-i Yek-dest Şeyh Ebu'l-Berekât Ahmed-i Cûryânî'ye (ö. 1119/1707-08) kadarki 26 Nakşibendî meşâyihini konu edindiği 106 beyitlik silsile-nâmesi, iki bölümden meydana gelmektedir:

“Ey bihîn h̄ame-i huçeste-eser

Vey sadîk ü Ha-Mîm ü hûb-siyer” beytiyle başlayan mesnevi tarzındaki birinci bölüm, 28 beyittir.

“Ey eden da'vâ-yı sühan-dânî

Dirle gel imdi [sen] sühan-dânî” beytiyle başlayan kaside tarzındaki ikinci bölüm ise 78 beyittir. Silsile-nâmenin kaydedildiği on nüshadan beşinde (A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>) “Meşnevî li-Muharrihi'l-Hakîr Der Na't-ı Resûl” başlığı ile yer alan mesnevi tarzındaki ilk bölüm, başlığından da anlaşılacağı üzere na't içeriklidir. Manzumenin ilk 10 beytinde Hz. Peygamber, 11. beytinde dört büyük halifeden bahseden şair, dua içerikli 12-15. beyitlerinden sonra Hz. Ebû Bekir'le başlayan Nakşibendî meşâyihinin konu edileceğini haber vermektedir.

16 Nakşibendân-ı rāh-ı Şiddîk'ı

Reh-revân-ı tarîk-i taḥḫîki

17 Silsile ile kıl bize imlâ

İsm ü resm-ile eylegil inhâ

Manzumenin bu ilk bölümünün geriye kalan beyitlerinde kaleme seslenerek devam eden şair, meşâyih adlarının “tâlibân”lar tarafından ezberlenmesini istemekte ve dua ile manzumesini sonlandırmaktadır. Görüldüğü üzere bu bölümde de bir vesile ile silsileden bahsedilmiş olması, iki farklı nazım şekliyle kaleme alınmış manzumelerin bir bütünün parçaları olduğunu kanıtlamaktadır.

18 İşbu naḫşı daḫı sen ey h̄ame

Ser-be-ser naḫş et irgür itmâma

19 Tâlibânı édüp anı ezber

Ola qadr ü 'ulâları berter

20 Añlayup maḫşadı qalem derḫâl

Eyledi işbu resme baş-ı maḫâl

Yine silsile-nâmenin kaydedildiği nüshalardan beşinde (A<sup>1</sup>, F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>) hiçbir ara başlık kullanılmadan doğrudan doğruya kaside kısmına geçilmiş olması da her iki manzumenin birbirini tamamladığının bir göstergesi olsa gerektir.

Manzumenin tamamında aruzun *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbı kullanılmıştır. Estetik duygulardan ziyade didaktik özelliğin ön planda olduğu eserde az sayıda aruz kusurlarıyla karşılaşmaktadır. Aşağıdaki beytin ilk dizisinde böyle bir problem bulunmaktadır:

Yâ Rabb be-mülk-i istikâmetde  
K'istikâmet zi şad kerâmet be (I/25. beyit)

Manzumede silsile-nâmeyle konu olan şahsiyetler şöyle sıralanmıştır:

1. Hz. Muhammed (SAV) [ö. 13 Rebülevvel 11 (8 Haziran 632)]
2. Hz. Ebû Bekir (RA) [ö. 22 Cemâziyelâhir 13 (23 Ağustos 634)]
3. Selmân-ı Fârisî (ö. Muharrem 36/Temmuz 656)
4. Kâsım b. Muhammed b. Ebû Bekir (ö. 107/725 ?)
5. Câfer-i Sâdık (ö. 148/765)
6. Bâyezid-i Bistâmî (ö. 234/848 ?)
7. Hâce Ebu'l-Hasan Harakânî [ö. 10 Muharrem 425 (5 Aralık 1033)]
8. Ebû Ali Fârmedî (ö. 477/1084)<sup>19</sup>
9. Yûsuf Hemedânî [ö. 22 Rebülevvel 535 (5 Kasım 1140)]
10. Abdülhâlik Gucdüvânî (ö. 575/1179)
11. Hâce Ârif Rivgerî (ö. 606/1209)
12. Mahmûd-ı İncîr Fağnevî (ö. 715/1315-16 ?)
13. Hâce-i Azîzân Ali Râmîtenî (ö. 721/1321)
14. Muhammed Baba Semmâsî (ö. 736/1335-36)
15. Seyyid Emîr Külâl [ö. 8 Cemâziyelevvel 772 (28 Kasım 1370)]
16. Muhammed Bahâüddin Nakşibend [ö. 3 Rebülevvel 791 (2 Mart 1389)]
17. Hâce Alaeddin Attâr [ö. 20 Receb 802 (17 Mart 1400)]
18. Ya'kûb-ı Çerhî (ö. 851/1447)
19. Ubeydullah Ahrâr [ö. 29 Rebülevvel 895 (20 Şubat 1490)]
20. Hâce Muhammed (Parsa) Zâhid (ö. 936/1529)
21. Derviş Muhammed (ö. 970/1562)

<sup>19</sup> Fârmedî, Nakşibendiyye'nin Alevî silsilesinde Ebû'l-Kâsım el-Cürcânî'nin, Bekrî silsilesinde ise Ebû'l-Hasan el-Harakânî'nin halifesi olarak gösterilir. Nakşibendiyye'nin her iki silsilesi Ebû Ali el-Fârmedî'de birleşir ve halifesi Yûsuf el-Hemedânî vasıtasıyla devam eder.

22. Muhammed Hâcegî İmkenegî (ö. 1008/1600)
23. Hâce Muhammed Bâki-billâh [ö. 25 Rebîülâhir 1012 (2 Ekim 1603)]
24. İmâm-ı Rabbânî Ahmed Farûk-ı Serhendî [ö. 8 Safer 1034 (20 Kasım 1624)]
25. Urvetü'l-Vuskâ Hâce Muhammed Ma'sûm [ö. 9 Rebîülevvel 1079 (17 Ağustos 1668)]
26. Pîr-i Yek-dest Şeyh Ebu'l-Berekât Ahmed-i Cûryânî (ö. 1119/1707-08)

Silsile-nâmedeki meşâyihin adları anılırken kronolojik bazı hatalar gözlenmektedir. Zira silsile-nâmenin 6. sırasındaki Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 234/848 ?) ile 7. sırasındaki Hâce Ebu'l-Hasan Harakânî [ö. 10 Muharrem 425 (5 Aralık 1033)] arasında oldukça uzun bir zaman dilimi bulunmaktadır. Aynı durum, silsile-nâmenin 11. sırasındaki Hâce Ârif Rivgerî (ö. 606/1209) ile 12. sırasındaki Mahmûd-ı İncîr Fağnevî (ö. 715/1315-16 ?) için de geçerlidir. Nakşibendî silsile-nâmelerinin hemen tamamında karşılaşılan bu duruma göre söz konusu şeyhler arasında başka şeyhlerin de görev almış olması gerektiği kanaatindeyiz.

Az sayıda Arapça, Farsça ve Türkçe manzumeleri bulunan şair, manzûmelerinde Emîn ve 'Ârif mahlaslarını kullanmış; silsile-nâmesinde de Emîn mahlasını tercih etmiştir.

Genel olarak tasvîrî, tahkiyevî, açıklayıcı ve örnekleyici anlatım biçimlerinden yararlanılmış olan eserde, dil itibarıyla az sayıdaki sade beyitlere karşılık Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalarla yüklü söyleyişler daha fazladır. Şeyhlerin tanıtımında da zaman zaman aynı sözcüklerin tekrarlandığına şahit olunmaktadır.

Mehmed Emîn Tokâdî'nin manzum silsile-nâmesi, Yanyalı Hâfız Abdussamed Refî' (ö. 12 Şevvâl 1320/12 Ocak 1903) tarafından bazı beyitleri aynen kopyalanarak bazı beyitlerinde de küçük değişiklikler yapılarak *Rehber-i Hak*<sup>20</sup> adlı eserde eski harflerle yayımlanmıştır.<sup>21</sup>

"Diğer Silsile-i Şerîf" başlığıyla 71 beyit hâlinde yayımlanmış olan bu silsile-nâmenin içerisindeki 47 beyit -bazıları hiçbir değişiklik yapılmadan- Mehmed Emîn Tokâdî'nin silsile-nâmesinden aynen kopyalanmıştır. Şair, manzûmesinin 47-64. beyitleri arasına Nakşî-Hâlidî tarikatına mensup 5 şeyhin adını ilave et-

20 Eserin kapağında basım için verilen ruhsatname notu: Bab-ı fetvâ-penâhînin müsâ'ade-i celîlesini ve Ma'ârif Nezâret-i Celîlesi'nin 409 numaralı ve fi 5 Cemâdiye'l-âhir sene (1)317 ve fi 28 Eylûl sene (1)315 tarihli ruhsatnâmesini hâ'izdir.

21 Matbaa-i Bahriye, İstanbul, Cemâziyelâhir 1317/Ekim 1899, s. 119-127.

miştir.<sup>22</sup> İntihali neredeyse alışkanlık hâline getirmiş olan Hâfız Refî' Efendi, bu şeyhlerle ilgili beyitleri de Hâlidî şeyhleriyle ilgili bir başka silsile-nâmeden intihal etmiş olabilir.

Hâfız Refî'in intihal yoluyla kendine mâl ettiği silsile-nâmenin baş tarafında 6 beyitlik Farsça bir başka silsile-nâme daha yer almaktadır. İlk beyti aşağıdaki şekilde olan Farsça bu silsile-nâmenin ilk 5 beyti, Nakşibendiyye'nin Hâlidî kolunun kurucusu Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'ye (ö. 1827) aittir:

“Nebî Sıddîk ü Selmân Kâsım-est ü Ca'fer ü Tayfûr  
Ki ba'd-ez Bu'l-Hasan şod Bû 'Alî vü Yûsufeş gencûr”

Söz konusu silsile-nâmeler, Atila Gökdemir tarafından Latin harflerine aktarılmış ve bir inceleme ile birlikte neşredilmiştir.<sup>23</sup>

Aşağıdaki tabloda, Mehmed Emîn Tokadî'nin silsile-nâmesinden intihal edilen beyitlerin numaraları, karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir:

Hafız Refî'in Kendine Mâl Ettiği Silsile-nâmedeki Beyit Numarası	Mehmed Emîn Tokadî Silsile-nâmesi'ndeki Beyit Numarası	Hafız Refî'in Kendine Mâl Ettiği Silsile-nâmedeki Beyit Numarası	Mehmed Emîn Tokadî Silsile-nâmesi'ndeki Beyit Numarası
1-12	1-12 (Mesnevî kısmı) <sup>24</sup>	35	53
13	31	36-37	54
14	25	38	55
15	27	39	56
16	26	40	57
17	-	41	58
18	33	42	59
19	34	43	60
20	37	44	61
21	38	45	62
22	39	46	63
23	40	47-64	-
24	41	65	67
25	45	66	68

22 Şeyh Seyfuddin (ö. 1100/1689), Muhammed Nûru'l-Bedvânî (ö. 1135/1723), Şemsüddin Habîbullâh (ö. 1195/1781), Hâce Abdullah Dehlevî (ö. 1240/1824-25), Mevlânâ Hâlid Ziyâuddîn Bağdâdî (ö. 1242/1826-27).

23 Atila Gökdemir, “Yanyalı Hâfız Refî' Efendi'nin Manzum Nakşî-Hâlidî Silsile-nâmesi”, *Turkish Academic Research Review (TARR)*, Cilt: 7, Sayı: 3 (2022), s. 656-676. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/tarr/issue/72766/1151957>

24 Bundan sonra yer alan beyit numaraları kaside kısmına aittir.

26	47	67	69
27-30	48-49	68	70
31	50	69	74
32	51	70	75
33-34	52	71	-
<b>TOPLAM</b>	<b>30 beyit</b>	<b>TOPLAM</b>	<b>17 beyit</b>
Mehmed Emîn Tokâdî'ye ait silsile-nâmeden Hâfız Refî'in kendine mâl ettiği beyit sayısı: 47.			

### Mehmed Emîn Tokâdî'nin Manzum Silsile-nâmesinin Nüshaları:

Mehmed Emîn Tokâdî'nin manzum silsile-nâmesinin on nüshası tespit edilmiştir: (A<sup>1</sup>) Ankara Milli Ktp., No: 06 Mil Yz FB 204/5, vr. 26<sup>b</sup>-30<sup>a</sup>; (A<sup>2</sup>) Ankara Milli Ktp., Adnan Ötüken İl Halk Ktp. Koleksiyonu, No: 06 Hk 4221/6, vr. 80<sup>b</sup>-83<sup>b</sup>,<sup>25</sup> (Ç) Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Ktp., No: 19 Hk 772/1-2, vr. 9<sup>a</sup>-12<sup>a</sup>; (F<sup>1</sup>) Fatih Millet Yazma Eser Ktp., Ali Emîrî, Şeriyeye, No: 832/11, vr. 54<sup>b</sup>-56<sup>b</sup>; (F<sup>2</sup>) Fatih Millet Yazma Eser Ktp., Ali Emîrî, Şeriyeye, No: 1018, vr. 6<sup>a</sup>-7<sup>b</sup>; (İ<sup>1</sup>) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp., No: NEKTY02294, vr. 7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>; (İ<sup>2</sup>) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp., No: NEKTY03778, vr. 42<sup>a</sup>-45<sup>a</sup>; (İ<sup>3</sup>) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp., No: NEKTY06480, vr. 37<sup>b</sup>-40<sup>b</sup>; (İA<sup>1</sup>) İBB Atatürk Kitaplığı, No: OE\_Yz\_1160, vr. 8<sup>a</sup>-10<sup>b</sup>; (İA<sup>2</sup>) İBB Atatürk Kitaplığı, No: OE\_Yz\_1768, vr. 36<sup>b</sup>-39<sup>b</sup>.

### METİN

A<sup>1</sup> 26<sup>b</sup>, A<sup>2</sup> 80<sup>b</sup>, Ç 9<sup>a</sup>, F<sup>1</sup> 54<sup>b</sup>, F<sup>2</sup> 6<sup>a</sup>, İ<sup>1</sup> 7<sup>a</sup>, İ<sup>2</sup> 42<sup>a</sup>, İ<sup>3</sup> 37<sup>b</sup>, İA<sup>1</sup> 8<sup>a</sup>, İA<sup>2</sup> 36<sup>b</sup>

### MANZŪME-İ SİLSİLE-NÂME-İ TARIKAT-I HŪVACE GÜFTE-İ HAZRET-İ MAHACCETŪ'Ŧ-TARIKA EMİN TOKÂTİ <sup>26\*</sup>

#### 'Aded-i Ebyât 28

*Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

1 Ey bihîn hâme-i hüceste-eşer<sup>27</sup>  
V<sup>3</sup>ey şadîk-i hamîm hûb-siyer<sup>28</sup>

25 Kütüphane kayıtlarında bu nüsha, Halvetiyye'nin Ramazaniyye koluna bağlı olan Akkırmanlı Nakşî Ali Efendi'ye (ö. 1065/1655) atfedilmiştir.

26 \* Başlık: A<sup>1</sup>'de yoktur. *Meşnevî li-Muhammedi 'l-Hakîr Der Na't-ı Resûl* A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; *Silsile-i HŪ'acegân Tarikat-ı Nakşibendiyye li-Hazret-i HŪ'ace Mehemmed Emîn Nakşibendî Kaddesallâhu Te'âlâ Sırrahu* İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

27 hüceste-eşer: hüceste-siyer F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

28 hûb-siyer: hûb-eşer F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>



- İA<sup>2</sup> 37<sup>a</sup> 2 Yine bir tâze Nakşibend ol sen<sup>29</sup>  
Olma bîhüde Nakşibend-i kühen
- 3 Nakşibend olmağa ser-âgâz ét  
Mağşada besmeyleyle âgâz ét<sup>30</sup>
- İ<sup>3</sup> 38<sup>a</sup> 4 Ol yürü Nakşibend bismillâh  
Hâm ile nağşına bulasın râh<sup>31</sup>
- 5 Nakş-ı na't-ı hülâşa-i 'âlem  
Cümleden saña vâcib-est ü ehem<sup>32</sup>
- A<sup>1</sup> 27<sup>a</sup> 6 Şad dürüd u taḥiyyat u ikrâm  
Ber-Resül-i Hudâ 'Aleyhi-selâm<sup>33</sup>
- 7 Hâşimî ebtaḥı odur Kureşî  
Yoğ durur dü-cihân içinde eşi<sup>34</sup>
- 8 Hâtem-i enbiyâ vü cümle rüsül  
Pişvâ-yı heme vü hâdi-i kül
- 9 Faḥr-ı 'âlem Muḥammed-i 'Arabî  
Nuḥbe-i aşfiyâ resül ü nebî<sup>35</sup>
- 10 Cümle-i âl ü şaḥb-i peygamber<sup>36</sup>  
Dîn-i İslâm'a her biri rehber
- 11 Siyyemâ oldı çâr-yâr-ı güzîn  
Cân u dilden mu'tin-i dîn-i mübîn
- 12 Cümlesiniñ Hudâ-yı Rabb-i 'ibâd  
Kereminden êde revânın şâd<sup>37</sup>

29 ol sen: olasın F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>

30 mağşada: mağşuda F<sup>2</sup>

31 nağşına: nağşın F<sup>1</sup>

32 cümleden: cümle A<sup>2</sup>

33 'Aleyhi-selâm: 'Aleyhi's-selâm A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

34 yoğ durur: yoğdur F<sup>1</sup>, F<sup>2</sup>; dü-cihân: bu cihân İ<sup>3</sup>

35 nuḥbe: tuḥfe A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

36 şaḥb-i: şöḥbet-i A<sup>2</sup>; şaḥb-i: şaḥb ü İ<sup>3</sup>

37 êde revânın: revânın eyleye İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>

- 13 Kalem étđi bu naqşı çün taşvîr<sup>38</sup>  
Bundan a‘lâ ne naqş olur taħrîr<sup>39</sup>
- Ç 9<sup>b</sup> 14 İmdi ey hâme-i sūhan mu‘tād  
Eşerin feyzi ile kııl irşād<sup>40</sup>
- İ<sup>1</sup> 7<sup>b</sup> 15 Kereminden bizi édüp ihyā<sup>41</sup>  
Eyle şart-ı mürüvveti icrā
- A<sup>2</sup> 81<sup>a</sup> 16 Naqşibendân-ı rāh-ı Şiddîk’ı  
Reh-revân-ı tarîk-i taħkîki
- İA<sup>1</sup> 8<sup>b</sup> 17 Silsile ile kııl bize imlā<sup>42</sup>  
İsm ü resm-ile eylegil inhā<sup>43</sup>
- İ<sup>2</sup> 42<sup>b</sup> 18 İşbu naqşı daħı sen ey hâme  
Ser-be-ser naqş ét irgür itmâma<sup>44</sup>
- 19 Tâlibânı édüp anı ezber<sup>45</sup>  
Ola qadr ü ‘ulâları berter<sup>46</sup>
- 20 Añlayup maqşadı kalem derhâl<sup>47</sup>  
Eyledi işbu resme baş-ı maqâl
- 21 Sâlikân-ı tarîk-i işâni  
Hem daħı cümle-i muħibbânı<sup>48</sup>
- A<sup>1</sup> 27<sup>b</sup> 22 Behre-mend êde Hâk şadâkatden<sup>49</sup>  
Şıdğ-ı hâl ile istikâmetden
- F<sup>1</sup> 55<sup>a</sup> 23 H’âcegândan biri ne hoş buyurup<sup>50</sup>  
İstikâmet tarîkini tıyurup

38 taşvîr: taħrîr A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

39 ne naqş olur taħrîr: naqş oldur ne taşvîr İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>; ne naqş olur taşvîr İ<sup>3</sup>

40 irşād: bizi şād İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

41 kereminden: keremden A<sup>1</sup>; keremiñden İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

42 bize: bizi İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>; imlā: islā A<sup>2</sup>

43 eylegil: gel eyle A<sup>2</sup>

44 itmâma: itmâmına Ç

45 édüp anı: anı édüp İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

46 berter: ber-ser A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; birer F<sup>2</sup>

47 maqşadı: maqşad A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>; kalem: - İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

48 Bu dize İ<sup>2</sup>’de yoktur. hem daħı: daħı hem F<sup>1</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>.

49 Bu dize İ<sup>2</sup>’de yoktur.

50 hoş: çün F<sup>2</sup>

- İA<sup>2</sup> 37<sup>b</sup> 24 “فَاسْتَقِمْ”<sup>51</sup> emrine işâret eder<sup>52</sup>  
İşbu beyt-i laţîfi böylece der
- F<sup>2</sup> 6<sup>b</sup> 25 Yâ Rabb be-mülk-i istiķâmetde<sup>53</sup>  
K’istiķâmet zi şad kerâmet be<sup>54</sup>
- İ<sup>3</sup> 38<sup>b</sup> 26 Ey Emîn-i emânet-i Yezdân  
V’ey rehîn-i şadâķat-ı ‘irfân
- 27 Sen daĥı ol Muĥammedî meşreb<sup>55</sup>  
Ët mürâ‘ât-ı şer‘ ü cümle edeb
- 28 Hâme-i şıdkı hem-bedüş eyle  
Şıdk ile işbu pendî güş eyle<sup>56</sup>  
Temmet Na‘t-ı Resûl<sup>57</sup>

### Ķaşîde-i Silsile-i H’âceġân<sup>58</sup>

#### ‘Aded-i Ebyât 78

*Fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün*

- 1 Ey eden da‘vâ-yı sühândânı  
Diñle imdi eger sühândânı<sup>59</sup>
- 2 Haķ Te‘âlâ seni mükerrem êdüp  
Saña vèrdi emânet o cânı<sup>60</sup>

51 Fe’staķım: “Dosdoġru olun” meâlindeki bu söz, Kur’ân-ı Kerîm’de Hûd sûresi 112. (11/112) ve Şûrâ sûresi 15. (42/15) âyetten alıntılan-  
mıştır. Âyetin tamamının meâli şöyledir: “O halde seninle beraber tevbe edenlerle birlikte emrolunduġun gibi dosdoġru ol. Aşırı da gitmeyin.  
Çünkü o, sizin yaptıklarınızı çok iyi görendir.” (*Kur’ân-ı Kerîm*, Hûd sûresi, 112. âyet); “İşte onun için sen (tevhide) dâvet et ve emrolunduġun  
gibi dosdoġru ol. Onların heveslerine uyuma ve de ki: Ben Allahın indirdiġi Kitab’a inandım ve aranızda adaleti gerçekleştirmekle emrolundum.  
Allah bizim de Rabbimiz, sizin de Rabbinizdir. Bizim işlediklerimiz bize, sizin işledikleriniz sizedir. Aramızda tartışılabilecek bir konu yoktur.  
Allah hepimizizbir araya toplar, dönüş de onadır.” (*Kur’ân-ı Kerîm*, Şûrâ sûresi, 15. âyet). *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, (Haz.: Hayrettin  
Karaman, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çaġrırcı, Sadrettin Gümüş, Ali Turgut), TDV Yay., Ankara, 2008, s. 233, 483.

52 işâret eder: işâretedir A<sup>2</sup>

53 Bu dizede vezin problemlidir. Yâ Rabb be-mülk-i: Yâ Rabb mülk-i A<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>; Yâ Rabbim mülk-i F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>

54 k’istiķâmet zi: k’istiķâmetdir A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>; kerâmet be: kerâmetde İ<sup>2</sup>

55 ol Muĥammedî: olup Muĥammed A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

56 işbu: hem bu İ<sup>3</sup>; pendî: beydi A<sup>1</sup>

57 A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, F<sup>1</sup>, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>’de yoktur.

58 Başlık: A<sup>1</sup>’de, F<sup>1</sup>’de, İ<sup>2</sup>’de, İ<sup>3</sup>’de ve İA<sup>2</sup>’de yoktur. Ķaşîde-i Silsile A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

59 imdi eger: gel imdi A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>1</sup>, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

60 emânet o cânı: emânet ü vicdânı A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

- İ<sup>1</sup> 8<sup>a</sup> 3 Cümle maḥlūḳdan mükerrermsin<sup>61</sup>  
Nuṭḳuḅna v Erdi emr ü fermānı<sup>62</sup>
- A<sup>2</sup> 81<sup>b</sup> 4 Nefsiḅni bil eyā zalūm u cehūl<sup>63</sup>  
Sen seni bilme anı bil anı<sup>64</sup>
- 5 “Men ‘aref”<sup>65</sup> sırrına olup ‘ārif  
Eyle taḥṣīl-i ḥaḳḳ-ı ‘irfānı<sup>66</sup>
- 6 Dil ü cāndan ‘ubūdete sa’y ét<sup>67</sup>  
‘Ālemiñ tā ki olasın cānı<sup>68</sup>
- 7 “Ye’bne Ādem” ḥadīṣi nāṭıḳdır  
Ḥalk-ı eṣyāya éy kerem kānı
- İA<sup>1</sup> 9<sup>a</sup> 8 Ne için ḥalk olundı mevcūdāt  
Añla bu rāzı cānımıñ cānı
- 9 Ḥilḳati cümleñiñ seniñ-çündür<sup>69</sup>  
Añla bu sırrı ger tū insānı<sup>70</sup>
- A<sup>1</sup> 28<sup>a</sup> 10 Cümle insāna oldı ḥizmetkār  
Fehm édegör eger ne ḥayvānı
- İ<sup>2</sup> 43<sup>a</sup> 11 Her biri ḥizmetine sā’idir<sup>71</sup>  
Añlamazsañ bunı tū ḥayvānı<sup>72</sup>
- 12 Cümlesi ola emre fermānber<sup>73</sup>  
Yolına édeler fedā cānı<sup>74</sup>

61 nükerrermsin: mükerrermsin F<sup>1</sup>

62 nuṭḳuḅna: nuṭḳına A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

63 nefsiḅni: nefsinı A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; eyā: gehī İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

64 bilme: bilmeye F<sup>1</sup>

65 “Nefsinı tanıyan Rabb’ini tanır.” Aclūnı, *Keṣfū’l-Hafā*, Cilt: II, s. 262, Dipnot: 2532.

66 eyle: eyleyüp A<sup>2</sup>

67 dil ü cāndan: cān u dilden İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

68 olasın: sen İA<sup>2</sup>

69 ḥilḳati: ḥalkı İA<sup>2</sup>

70 tū: ko F<sup>2</sup>

71 ḥizmetine: ḥizmet-ile F<sup>1</sup>

72 añlamazsañ: añlamazsın A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, F<sup>1</sup>, F<sup>2</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>

73 emre: emrine A<sup>2</sup>; fermānber: fermānın A<sup>1</sup>

74 yoluna: yoluña F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

- 13 Tutmayasın Hüdâ'nın emrini sen<sup>75</sup>  
Uyasın nefsi-i şüma ey cānī
- 14 Emr-i Rabbāniye itā'at kıl<sup>76</sup>  
Güşuña koyma kavlı-i şeytānī<sup>77</sup>
- 15 “نَحْنُ أَقْرَبُ”<sup>78</sup> buyurdu çün Allāh  
Sen ba'īd etme kendiñe anı<sup>79</sup>
- 16 Sırr-ı tevḥīdī fehm edüp ey yār  
Keşrete düşme etme tuğyānı
- 17 Daḥı kırb-ı nevāfil ü farzı  
Sırr-ı “أَحْبَبْتُ”dür<sup>80</sup> a'yān dānī<sup>81</sup>
- F<sup>1</sup> 55<sup>b</sup> 18 Hem daḥı dā'im eyle nefsi-i vücūd  
Añlayasın rumūz-ı merdānı
- Ç 10<sup>b</sup>, İA<sup>2</sup> 38<sup>a</sup> Ma'ni-i “كُنْتُ كُنْتُ”i hıfz eyle  
‘Ālemiñ olasıñ süḥandānı
- İ<sup>1</sup> 8<sup>b</sup> 20 Ne durur bil ḥaḳṭıḳat u ma'nā<sup>82</sup>  
Bilesin tā ṭarīḳ-i merdānı
- A<sup>2</sup> 82<sup>a</sup>, İ<sup>3</sup> 39<sup>a</sup> Peyrev evvel [ki] Naḳşibend Şiddīḳ<sup>83</sup>  
Yollarına edüp fedā cānī<sup>84</sup>
- 22 Dā'im anlardan eyle istimdād  
Ḥüccet eden kelām-ı iṣānī<sup>85</sup>

75 13. beyit İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup> nüshalarında yoktur. tutmayasın: tutmasın F<sup>2</sup>; sen: - A<sup>2</sup>

76 emr-i Rabbāniye: emr-i Rabbīye F<sup>2</sup>

77 güşuña: güşına A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; kavlı-i : - A<sup>1</sup>

78 “Çünkü biz daha yakınız” meâlindeki bu söz, Kur'ân-ı Kerîm'de Kâf sûresi 16. âyetten alıntılanmıştır (50/16). Âyetin tamamının meâli şöyledir: “Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fıslıdadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız.” (*Kur'ân-ı Kerîm*, Kaf sûresi, 16. âyet) *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, s. 518.

79 kendiñe: kendüye A<sup>2</sup>; kendine: A<sup>1</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

80 “İstedim” meâlindeki bu söz, bir hadis-i kudsîden alıntılanmıştır. Hadisin tam meâli şudur: “Ben bir gizli hazineydim. Bilinmek istedim ve bilinmek için mahlûkatı yarattım.” Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, Cilt: II, s. 132, Dipnot: 2016.

81 “أَحْبَبْتُ”dür a'yān: “أَحْبَبْتُ” rā'iyān A<sup>1</sup>

82 ne durur bil: nedir bil A<sup>1</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>; nedir bil hem A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

83 pîr-i evvel: pîr ü evvel İA<sup>2</sup>; Şiddīḳ: Şiddīḳ'a F<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>. Dizede vezin problemi vardır.

84 edüp fedā: fedā edüp A<sup>2</sup>, İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>

85 edin: edeyin F<sup>1</sup>, İ<sup>1</sup>

- 23 Pīriñe cāndan iṭā‘at kı1<sup>86</sup>  
Bil kelāmın kelām-ı Rabbānī<sup>87</sup>
- 24 Rāh-ı Şiddīk u ‘urve-i vüşkā  
Reh-i taḥkīk oldı ‘unvānı<sup>88</sup>
- 25 Gerçi mevşil tarīk-i Hāk çokdur<sup>89</sup>  
Akrabı añla Naşibendānı
- A<sup>1</sup> 28<sup>b</sup>, İA<sup>1</sup> 9<sup>b</sup> Cümlesi çünki ṭālib-i Hāk’dır<sup>90</sup>  
Cümle bir ğayrı şanma pīrānı<sup>91</sup>
- 27 Cümle merdān-ı Hāk bu yolda durur<sup>92</sup>  
Naşibendiyye bil ‘azīzānı
- F<sup>2</sup> 7<sup>a</sup> 28 Mündericdir evāḥir evveline  
Bildirür saña ‘ayn-ı insānı<sup>93</sup>
- 29 Saña vaşf édeyim anı ey yār<sup>94</sup>  
Neye mebnī esās u bünyānı
- 30 Üss-i nisbet budur bilā-şübhe<sup>95</sup>  
Ya‘nī ḥalvetdir encümen-dānı
- 31 İmdi ey ma‘den-i leṭāif-rāz<sup>96</sup>  
V’ey cemī‘-i ma‘ārifin kānı
- 32 Silsile ile hep beyān édeyim<sup>97</sup>  
Ḥvācegān ile hem ‘azīzānı
- İ<sup>2</sup> 43<sup>b</sup> 33 Yek-be-yek cümlesini ḥıfz eyle  
Érişe tā ki feyz-i Rabbānı

86 pīriñe: pīrine A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup> İ<sup>1</sup>; cāndan: cānından A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>

87 kelāmın: kelāmın A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>

88 ‘unvānı: hem ‘unvānı A<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

89 tarīk-i Hāk çokdur: - A<sup>1</sup>; tarīk Hāk’a besī F<sup>1</sup>; tarīk çok Hāk’a İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

90 F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>’de 26. ve 27. beyitler yer deġiştirmiş olarak kaydedilmiştir.

91 Bu dize A<sup>2</sup>’de yoktur.

92 Bu dize A<sup>2</sup>’de yoktur.

93 bildirür saña: buyur risāle A<sup>1</sup>; bilür risālede A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

94 yār: - A<sup>1</sup>

95 üss-i: uş A<sup>2</sup>, Ç, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; budur: birdir F<sup>1</sup>

96 imdi: eyledi F<sup>1</sup>; leṭāif-rāz: leṭāif dūr A<sup>1</sup>

97 édeyim: édelim İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

- 34      Kādesallāhu sırrahüm ebedā<sup>98</sup>  
          Şād éde Hāḡ revān-ı īşānı<sup>99</sup>
- 35      Çün bunı zīb-i gūş-ı cān étđiñ<sup>100</sup>  
          Silsile daḡı ey kerem kānı<sup>101</sup>
- 36      Ezber édüp derūnda hıfz eyle<sup>102</sup>  
          Böyledir imdi añla sen anı<sup>103</sup>
- İ<sup>1</sup> 9<sup>a</sup> 37      Böyle taḡḡıḡ hem étđi ehl-i ḡaber<sup>104</sup>  
          Silsile ile Naḡşibendānı
- Ç 11<sup>a</sup> 38      Evvelā Hāzret-i Hābīb-i Hūdā<sup>105</sup>  
          Ümmetiñ şāfi‘ ü nigeḡ-bānı
- A<sup>2</sup> 82<sup>b</sup> 39      Şıdḡ ile oldı Hāzret-i Şıddıḡ  
          Bu ḡarīḡ-i sa‘ādeti şānı
- 40      Şānı-i işneyn “إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ”<sup>106</sup>  
          Na‘t-ı pākıdır ey kerem kānı<sup>107</sup>
- F<sup>1</sup> 56<sup>a</sup> 41      Bildirüp mebdē’ ü me‘ādı nebī  
          Ġārda étđi añla iḡsānı
- A<sup>1</sup> 29<sup>a</sup> 42      Şab édüp sīnesine feyz-i Hūdā<sup>108</sup>  
          Añla bildirdi sır-ı Raḡmān’ı
- 43      Dēdi “لَا تَحْزَنُ إِنَّهُ مَعَنَا”<sup>109</sup>  
          Hıfz édegör bu rāz-ı pinhānı<sup>110</sup>

98 ebedā: ebedā şād A<sup>1</sup>; ibtidā F<sup>2</sup>

99 şād éde: éde A<sup>1</sup>

100 Çün bunı zīb-i gūş-ı cān étđiñ: Çün zīb-i gūş-ı cān étđiñ cümle A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; bunı: - A<sup>1</sup>

101 silsile: silsileyi A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

102 derūnda: dūnde F<sup>1</sup>

103 imdi añla: añla imdi İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>

104 böyle: bu F<sup>2</sup>; hem étđi: étđi hem A<sup>2</sup>, F<sup>2</sup>, Ç, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; étđi: A<sup>1</sup>, F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>

105 Hāzret-i Hābīb-i Hūdā: Hābīb-i Hāzret-i Hūdā İA<sup>2</sup>

106 “Onları mağarada hatırla” mealindeki bu söz, Tevbe süresi 40. āyetten alıntılanmıştır (9/40). Āyetin tam meali şöyledir: “Eğer siz ona (Resūlullah’a) yardım etmezseniz (bu önemli değil); ona Allah yardım etmiştir: Hani, kâfirler onu, iki kişiden biri olarak (Ebu Bekir ile birlikte Mekke’den) çıkarmışlardı; hani onlar mağaradaydı; o, arkadaşına: ‘Üzülme, çünkü Allah bizimle beraberdir’, diyordu. Bunun üzerine Allah ona (sükūnet sağlayan) emniyetini indirdi, onu sizin görmediğiniz bir ordu ile destekledi ve kâfir olanların sözünü alçalttı. Allah’ın sözü ise zaten yücedir. Çünkü Allah üstündür, hikmet sahibidir.” *Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, s. 192.

107 kerem kānı: kerem-kār İ<sup>2</sup>

108 42-44. beyitler İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>’de yoktur.

109 “Üzülme, Allah bizimledir.” mealindeki bu söz, Hz. Peygamber’in Hz. Ebübekir’le hicret ederken saklandıkları mağarada, Hz. Ebübekir’e hitaben söylenmiştir. Bu söz Tevbe süresinin 40. āyetinde de “أَنْعَمَ اللَّهُ أَنْ أَنْزَلْنَاكَ مِنَ الْسَّمَاءِ” şeklinde geçmektedir.

110 édegör bu: édegör F<sup>1</sup>; étđi gör A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>



- İA<sup>1</sup> 10<sup>a</sup> 44 Vākıf olduğda sırr-ı ma‘nāya  
Gıtdi Şıddık’ın olan aḫzānı
- İA<sup>2</sup> 38<sup>b</sup> 45 Şālīşi oldı Hāzret-i Selmān<sup>111</sup>  
Fārisī bil o merd-i meydānı
- 46 Bā-vücūd-ı cenāb-ı Fahr-i Rüsül<sup>112</sup>  
Ëtdi Şıddık’a şıdk u ĩmānı
- İ<sup>3</sup> 39<sup>b</sup> 47 Rābī‘i oldı Hāzret-i Kāsım<sup>113</sup>  
İbn-i Şıddık şöhret ü şānı<sup>114</sup>
- 48 Andan aḫz Ëtdi Ca‘fer-i Şadıq  
Bāyezīd aldı sırr-ı rüḫānı<sup>115</sup>
- 49 Şeyḫ Ebu’l-Ḥasan aşlı Ḥarakānı<sup>116</sup>  
Şeyḫ Ebū ‘Alī Fārmedī kānı
- 50 Ba‘d-ez-ān Şeyḫ Yūsuf İbn-i Ya‘kūb<sup>117</sup>  
Şöhreti oldı Pır Hemedānı
- 51 Daḫı ser-ḫalka ‘Abd-i Ḥālīk’dır<sup>118</sup>  
Ġucdüvānı o kuṭb-ı Rabbānı
- 52 Ḥvāce ‘Ārif ü Ḥvāce Maḫmūd’uñ<sup>119</sup>  
Rıvgerī Fağnevī durur şānı<sup>120</sup>

111 Metindeki anlam bütünlüğü açısından 45. ve 46. beyitlerin yer değiştirmesine ihtiyaç vardır. Şālīşi oldı: andan aḫz Ëtdi İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>; Selmān: - F<sup>2</sup>

112 cenāb: benān İA<sup>2</sup>

113 rābī‘i oldı: andan aḫz Ëtdi İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

114 Şıddık: Şıddık’dır A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

115 Bāyezīd aldı sırr-ı rüḫānı: Ba‘d-ez-ān u Fārmedī ‘Alī dānı A<sup>1</sup>; Ba‘d-ez-ın Bāyezīd ü Ḥarakānı F<sup>1</sup>; Oldı bī-şübhe kuṭb-ı Rabbānı İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

116 49. beyit A<sup>1</sup>’de ve F<sup>1</sup>’de yoktur. İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>’de bu beytin yerine aşağıdaki üç beyit kayıtlıdır:

Ba‘dehü Bāyezīd-i Bisṫāmı

Oldı andan mecāz-ı rüḫānı

Ba‘dehü geldi Pır-i Ḥarakānı

Oldı rüḫānı kuṭb-ı Rabbānı

Andan aḫz eyledi bilā-şübhe

Fārmedī ya‘nı kuṭb-ı Rabbānı

117 İbn-i: - A<sup>1</sup>, F<sup>1</sup>; Şeyḫ Yūsuf İbn-i Ya‘kūb: Yūsuf Ebī Ya‘kūb İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

118 daḫı: - F<sup>2</sup>; Daḫı ser-ḫalka ‘Abd-i Ḥālīk’dır: Oldı ser-ḫalka ‘Abd-i Ḥālīk ba‘d İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

119 ‘Ārif ü: ‘Ārif’le F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>’de bu beyte karşılık aşağıdaki iki beyit yer almaktadır:

Ba‘dehü geldi Rıvegerī ‘Ārif

Ëtdi irşād nice merdānı

Andan aḫz Ëtdi Fağnevī Maḫmūd

İřtikāmetle aldı meydānı

120 Rıvgerī Fağnevī durur şānı: Rıvgerdī bil anıñ ‘azīzānı A<sup>1</sup>; Rıvegerdī’dir Fağnevī şānı A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

- 53 Dağı H'âce 'Alī-yi Rāmitenī<sup>121</sup>  
Şöhreti bil anıñ 'Azizānī
- İ<sup>1</sup> 9<sup>b</sup>, İ<sup>2</sup> 44<sup>a</sup> H'âce Baba Semāsī Mīr Külāl<sup>122</sup>  
Oldılar bu ʔarīk-i merdānī<sup>123</sup>
- 55 Hāzret-i Naqşibend Bahā'ü'd-dīn  
Bu ʔarīkiñ imām u bürhānı
- A<sup>2</sup> 83<sup>a</sup> 56 Gerçi zāhirde Pīr-i Mīr Külāl<sup>124</sup>  
Ma'nide Ğucdüvānī bil anı<sup>125</sup>
- Ç 11<sup>b</sup>, F<sup>2</sup> 7<sup>b</sup> Ya'nī Veysī dur[ur] o pīr-i cihān<sup>126</sup>  
Oldı andan mecāz-ı rūhānī<sup>127</sup>
- 58 Dağı Ya'küb-ı Çerhī rehber-i Hāk<sup>128</sup>  
Naqşibendāna açdı meydānı
- 59 Hāzret-i Şeyh H'âce-i Ahrār<sup>129</sup>  
Tutdı āfākı şöhret ü şānı
- A<sup>1</sup> 29<sup>b</sup> 60 H'âce Kāēī Muḥammed-i Zāhid  
Dağı Dervīş Muḥammed-i Şānī<sup>130</sup>
- 61 H'âcegī ya'nī Pīr-i İmkenegī<sup>131</sup>  
Şeyh Bākī Muḥammed-i Fānī
- İA<sup>1</sup> 10<sup>b</sup> 62 Kūṭb-ı 'aşr idi Şeyh Fārūkī<sup>132</sup>  
Pīr-i Aḥmed Müceddidü's-şānī<sup>133</sup>

121 Dağı H'âce 'Alī-yi Rāmitenī: Andan aldı 'Alī Rāmitenī İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

122 H'âce Baba Semāsī Mīr Külāl: H'âce Muḥammed Baba Semmāsī A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; H'âce-i Semmāsī rehber-i Hāk İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

123 Oldılar bu ʔarīk-i merdānī: Mīr Külāl aldı ʔarīk-i merdānī A<sup>2</sup>, Ç; Mīr Külāl oldı ʔarīk-i merdānī F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; Etdi irşād merd-i meydānı İ<sup>2</sup>, İA<sup>2</sup>. İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>'de bu dizeden sonra bir beyit daha yer almaktadır:

Andan aḥz eyledi Emīr Külāl

Etdi izhār Naqşibendānı

124 Pīr-i Mīr Külāl: Pīr-i Külāl A<sup>1</sup>

125 Ma'nide Ğucdüvānī bil anı: Ma'nide Veyst bil o sultānı: A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>

126 57. beyit A<sup>1</sup>'de yoktur. Ya'nī Veysī dur[ur] o pīr-i cihān: Terbiyet buldı Ğucdüvānī'den A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>

127 mecāz: mecāzī A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>, İA<sup>2</sup>

128 Dağı Ya'küb-ı Çerhī rehber-i Hāk: Ba'dehü Ya'küb-ı Çerhī rehber-i dīn İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

129 Hāzret-i Şeyh H'âce-i Ahrār: Kalb-i ebrāra H'âce-i Ahrār İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

130 şānı: bākī İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

131 pīr: şeyh İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

132 Kūṭb-ı 'aşr idi Şeyh Fārūkī: Kūṭb-ı vakt idi Pīr Fārūkī İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

133 pīr: şeyh İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>; müceddidü's-şānı: müceddid-i şānı A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

- 63 Şāhib-i feyz Muḥammed-i Ma‘şūm  
Oldı bī-şübhe kuṭb-ı Rabbānī<sup>134</sup>
- F<sup>1</sup> 56<sup>b</sup>, İA<sup>2</sup> 39<sup>a</sup> Pīr-i Yek-dest Şeyḥ Ebu’l-Berekāt<sup>135</sup>  
Cūryānī o kuṭb-ı Raḥmānī<sup>136</sup>
- 65 Dest-gīr-i faḳīr ü ‘āciz idi<sup>137</sup>  
Görmedim dehrde aña şānī<sup>138</sup>
- İ<sup>3</sup> 40<sup>a</sup> 66 Harem-i Mekke’de olup mürşid  
Bende-i ḥāşī étıd merdānī<sup>139</sup>
- 67 İrgürürdi sa‘ādet-i ebede<sup>140</sup>  
Bendelik eyleyen mürīdānı
- 68 Ne kadar olsa mübtelā mehcūr  
Bir nazār ile étse iḥsānı
- 69 Feyz-i Ḥaḳ erişüp aña derḥāl<sup>141</sup>  
Rū-siyehken olurdı nūrānı<sup>142</sup>
- 70 Zāhir olurdı nisbet-i ma‘hūd  
Cezbe ile alurdı meydānı<sup>143</sup>
- İ<sup>1</sup> 10<sup>a</sup> 71 Olur idi qarīn-i feyz-i Ḥudā<sup>144</sup>  
Şaḳlar idi tarīḳ-i merdānı<sup>145</sup>
- İ<sup>2</sup> 44<sup>b</sup> 72 Bī-nişān olur ‘ārif-i bī-nām  
Terk éder nām u şān u ‘unvānı<sup>146</sup>

134 oldı bī-şübhe: şübhesiz oldı A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; Oldı bī-şübhe kuṭb-ı Rabbānī: Mürşid-i vaḳt o Pīr-i Rabbānī İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

135 İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>’de 64. beytin yerine şu beyit yer almaktadır:

Aḥmed-i Cūryānī kuṭb-ı ḥaḳīḳ

Şeyḥ Yek-dest idi ‘unvānı

136 Raḥmānī: Rabbānī A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İA<sup>1</sup>

137 ü ‘āciz idi: bīçāre İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

138 görmedim: görsem F<sup>2</sup>; dehrde: dehr: İ<sup>3</sup>.

İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>’de 65. beyitten sonra diğēr nüshalarda bulunmayan şu beyte yer verilmiştir:

Ḳaddesallāhu rūḥahūm ebedā

Şād éde Ḥaḳ revān-ı İşānı

139 merdānı: çok merdānı A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

140 sa‘ādet-i ebede: sa‘ādet éde A<sup>1</sup>

141 erişüp: erişür A<sup>1</sup>

142 rū-siyehken: rū-siyeh gün A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup>, Ç, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>; rū-siyeh günü F<sup>2</sup>

143 alurdı: olurdı A<sup>1</sup>

144 qarīn: emīn F<sup>1</sup>; olur idi qarīn-i: olup ol dem emīn İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

145 merdānı: meydānı İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

146 Terk éder nām u şān u ‘unvānı: Terk-i nām u nişān u ‘unvānı F<sup>2</sup>; Terk éder nām u şānı u ‘unvānı İA<sup>1</sup>. Diğēr nüshalarda olmadığı halde F<sup>1</sup>’de dört beyit daha yer almaktadır. Bu beyitler muhtemelen aynı tarikata mensup müstensih tarafından ilave edilmiştir:

- A<sup>2</sup> 83<sup>b</sup> 73 Nice olmaz EMİN sırr-ı Hudā  
Cüryānī durur nigeḥ-bānī<sup>147</sup>
- 74 Feyzini dā'im éde Ḥaḫ her dem<sup>148</sup>  
Zevḳ-yāb ola hem mürīdānī<sup>149</sup>
- 75 Yā İllāhī be-ḫaḫḳ-ı Faḫr-i Cihān<sup>150</sup>  
Eyle mesrūr biz muḫibbānī<sup>151</sup>
- A<sup>1</sup> 30<sup>a</sup>, Ç 12<sup>a</sup> Maḫz-ı feyziñle kıl bize rüzī  
Hem-çü şiddīḳ-i şıdḳ u imānī<sup>152</sup>
- 77 Oḳı İhlāş u Fātiḫa dā'im<sup>153</sup>  
Añ anıñla revān-ı tışānı
- 78 Êt hediyye hemīşe ervāḫa  
Ḳadr u şān gürz-i cān u dil-dānī<sup>154</sup>
- Temmetü'l-kitāb bi- 'avni' llāhi'l-meliki'l-vehhāb<sup>155</sup>

Vech-i pākine bir nazar édeniñ  
Ḳayd-ı ğamdan bulur rehā cānı  
Bir daḫı göñlüne keder gelmez  
Hiçe şaymaz bu köhne devrām  
Ḳayd-ı hestiden eylemez pervā  
Varlıḡın maḫv édüp olur fānī

Sırr-ı Ḥaḫḳ'a emīn-i ḫāşş olur  
Fā'iz olur füyüz-i Rabbānī

147 Cüryānī: ki Cüryānī A<sup>2</sup>, Ç, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İA<sup>1</sup>

148 her dem: dā'im İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

149 mürīdānī: muḫibbānī A<sup>1</sup>

150 cihān: rüsül İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

151 muḫibbānī: mürīdānī A<sup>1</sup>

F<sup>1</sup>'de, İ<sup>2</sup>'de, İ<sup>3</sup>'de ve İA<sup>2</sup>'de 75. beyitten sonra, diğér nüshalarda bulunmayan bir beyit yer almaktadır. Beytin iki nüshadaki kaydı arasında da küçük farklar bulunmaktadır:

İstikāmetde kıl bizi dā'im

Bulalım biz de feyz-i pīrānı F<sup>1</sup>

İstikāmetde bizi kıl dā'im

Bulalım biz de feyz-i Rabbānī İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

152 F<sup>1</sup>'de 76. beyitten sonra, diğér nüshalarda bulunmayan üç beyit yer almaktadır. İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>'de de bu üç beyitin yanı sıra bir beyit daha (dördüncü) bulunmaktadır:

Dā'im eyle Muḫammedī meşreb

Şāfi' eyle Ḥabīb-i Rahmān'ı

Fi'l ü ḫāl-i Resül'e tābi' kıl

Tā selāmetle vērelim cānı

Oldıḡınca te'āḳıb-ı 'aşrān

Fazlıñı bize eyle erzānı F<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

İmdi ey feyz-i cān eyle tāleb

V'ey tarīḳ-i sa'ādetle rāḡıb İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

153 dā'im: cezm F<sup>1</sup>; Oḳı İhlāş u Fātiḫa dā'im: Oḳı cān-ile Fātiḫa her dem İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>2</sup>

154 cān u dil-dānı: benān meydānı F<sup>1</sup>.

İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup> ve İA<sup>2</sup>'de bu son beyit şu şekildedir:

Êt hediyye revān-ı tışāna

Ḳadr u şān gürz-i cān-ı meydānı

155 A<sup>1</sup>, F<sup>1</sup>, F<sup>2</sup>, İ<sup>1</sup>, İ<sup>2</sup>, İ<sup>3</sup>, İA<sup>1</sup>'de hiçbir temmet kaydı yer almamaktadır. Ç'de yalnızca "Temmet" şeklindedir.



# Tokatlı Bir Düşünür Olarak Musa Pehlivânî ve Gayru Mütê‘âref Kıyaslar Hakkındaki Görüşleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ ENVER ŞAHİN  
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

## Mûsâ el-Pehlevânî'nin Hayatı ve Eserleri

Mûsâ b. Abdullah et-Tokâdî'nin hayatı hakkında sınırlı bir bilgi bulunmaktadır. Ulaştığımız kaynaklarda el-Pehlevânî lakabıyla maruf olduğu, Hanefî mezhebine mensup olduğu ve müderrislik yaptığı geçmektedir<sup>1</sup>. Bilinen en meşhur eseri, *Risâletü'l-kıyâsiyye*'dir. Bunun yanında kelâm sahasında *el-İhtimâlâtü'l-vâkı'a fî ef'âli'l-'ibâd*<sup>2</sup> adlı eseri de mevcuttur. *Risâletü'l-kıyâsiyye* üzerine yazılan en meşhur eser, Mehmed b. Mustafa Tavuskârî tarafından [v. 1748] kaleme alınan Şerhu Risâleti'l-kıyâsiyye'dir. Bu şerhte el-Pehlevânî'nin “beyana ihtiyaç duymayan” şeklinde bir mahlasa sahip olduğu ifade edilmektedir<sup>3</sup>. Bir diğer şerh de Musâ el-Pehlevânî için “üstadî” ifadesini kullanmasından dolayı öğrencisi olduğu anlaşılan Ali b. Muhammed b. Hasan er-Rizevî'nin [v.?] *Hâşiye 'alâ risâleti'l-kıyâs li-Mûsâ et-Tokâdî* adlı eseridir<sup>4</sup>. Ayrıca, Musâcalî-Zâde Mehmed Sa'îd Efendi [v. 1902] de Musa Pehlevânî'nin *Risâletü'l-Kıyâsiyye*'sine şerh niteliğinde bir eser kaleme almıştır<sup>5</sup>. Kaynaklarda müellifin vefat tarihi hicri 1133/1720 olarak belirtilmektedir<sup>6</sup>.

1 Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetü'l-ârifîn esmâü'l-müellifîn ve âsârü'l-musannifîn*, İstanbul 1955, II, 482.

2 Söz konusu bu eser, Mustafa Borsbuğa ve Coşkun Borsbuğa tarafından tahkik edilerek neşredilmiştir (Mustafa Borsbuğa ve Coskun Borsbuğa, “İrade-i Cüz'iyeye ve İnsan Fiilleri Hakkında Bir Risale ve Haşiyesi: Mûsâ b. Abdullah el-Pehlevânî et-Tokâdî'nin 'el-İhtimâlâtü'l-Vâkı'a Fî Ef'âli'l-'İbâd' Adlı Risalesi ve Ali b. Muhammed b. Hasan er-Rizevî'nin 'Hâşiye 'alâ Risâleti'l-İhtimâlâtü'l-Vâkı'a Fî Ef'âli'l-'İbâd' Adlı Hâşiyesi”, *Atebe: Dini Araştırmalar Dergisi*, IV (Aralık 2020), s. 57-100).

3 Mehmed b. Mustafa Tavuskârî, *Şerhu Risâleti'l-Kıyâsiyye*, İstanbul, h. 1273, s. 2.

4 Ali b. Muhammed b. Hasan er-Rizevî, *Hâşiye 'alâ risâleti'l-kıyâs li-Mûsâ et-Tokâdî*, (Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi, Mehmed Asım Bey, 34 Ma 710/6).

5 Musâcalî-Zâde Mehmed Sa'îd Efendi, *Musâcalizâde 'ale'l-Musaviyye*, İstanbul, h. 1291.

6 Bağdatlı, *Hediyetü'l-ârifîn*, II, 482.

## Risalenin İçeriği

Risale, tek varaklık bir hacme sahiptir. Mantığın yalnızca kıyas konusuna hasredilen risale, *müte'âref ve gayru müte'âref kıyas* konularını içermektedir. Risalede *gayru müte'âref kıyas* bölümüne kadar klasik mantık kitaplarında görülen kıyasın tanımı, türleri ve şekilleri hakkında bilgiler verilmektedir. Öncülleri açıkça zikredilen ve gizli/matvî olan kıyaslar tanıtılmaktadır. Eserde, öncülleri açıkça zikredilen kıyasın şekillerine nazaran matvî kıyasların şekillerinin nasıl kurulacağına üzerinde daha detaylı biçimde durulmaktadır. Bu kısma kadar kıyas konusunun Necmüddin Ali b. Ömer el-Kâtibî'nin [v.1277] *Risâletü's-Şemsiyye fî Kavâidi'l-Mantıkıyye* adlı başucu eserinden esinlenerek yazıldığı açık biçimde kendini hissettirmektedir. Risâlenin en sonunda ise *gayru müte'âref kıyasın* şekilleri, modları ve onun *müsâvât kıyasından* ayrılan yönleri üzerinde durmaktadır.

## Risalenin Önemi

Risalenin önemine geçmeden önce kıyasın tanımı ve kısımları hakkında genel bir bilgi vermek yerinde olacaktır. Bilindiği üzere akıl yürütme yolları, mantığın kurucusu Aristoteles tarafından tümdengelim, tümevarım ve analogi olarak üç kısma hasredilmektedir<sup>7</sup>. Tümdengelimsel akıl yürütme yollarının en önemlisi de kesin ve yakinî bilgiye götüren kıyas/syllogism'tır. Kıyas, Aristoteles tarafından "Öyle bir bir sözdür ki kendisine bazı şeylerin konulmasıyla bu verilerden başka bir şey sadece bu veriler dolayısıyla gerekli olarak çıkar." <sup>8</sup> şeklinde tarif edilmektedir. İslam mantıkçıları özü itibarıyla bu tarifte hemen hemen hiçbir değişikliğe gitmeyerek onu olduğu gibi kabul etmişlerdir.<sup>9</sup> Bu manada en önde gelen İslam mantıkçılarından İbn Sînâ'nın [v.1037] kıyası şu şekilde tarif ettiği görülmektedir: "Kıyas, öyle bir sözdür ki ona birden çok şey konulduğunda bu konulan şeylerden başka bir şey arazi olarak değil zatî olarak (zorunlu) çıkar"<sup>10</sup>.

Kıyasın kısımlarına gelince Fârâbî[v. 950] kıyası *hamlî* ve *şartî* olmak üzere ikiye taksim etmektedir<sup>11</sup>. İbn Sînâ, Fârâbî'den farklı olarak kıyası *iktirânî* ve *istisnâî*

7 Ali Samî en-Neşâr, *Mebâhisü'l-bahs inde mütefekkeri'l-İslâm*, Beyrut 1984, s. 240.

8 Aristoteles, *Organon II Birinci Analitikler*, çev. Hamdi Ragıp Atademir, İstanbul 1996, s. 5; Aristoteles, "Analytica Priora", ter. A. J. Jenkinson, *The Works of Aristotle*, ed. David Ross, Oxford 1928, s. 20-22.

9 Ahmet Cevdet Paşa, *Mi'yâr-ı Sedâd*, sad. Hasan Tahsin Feyizli Ankara 1998, s. 98; İzmirli İsmail Hakkı, *Mi'yârü'l-ülüm*, İstanbul H.1315, s. 56.

10 İbn Sînâ, *Kütâbu's-Şifâ: el-Kıyas*, thk Sâid Zayed Kahire 1964, s. 54.

11 Farabî, *Kütâbu'l-Kıyâs*, el-Mantık inde'l-Fârâbî içerisinde, thk. Refik el-Acem Beyrut 1986, s. 20.



şeklinde bölümlere ayırmaktadır<sup>12</sup>. İbn Sînâ'da *iktiranî* kıyas, *iktirân-i hamlî* ve *iktirân-i şartî* olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Fârâbî'nin şartlı olarak kabul ettiği kıyas türünü İbn Sînâ *istisnâî* olarak adlandırmış ve şartlı kıyasları *iktiranî* kıyasın bir alt bölümü haline getirmiştir. *İktiranî* kıyasın *istinâî* kıyastan ayrıldığı nokta, *iktiranî* kıyaslarda sonuç öncülünün aynısının ya da çelişğinin öncüllerde bilfiil olarak geçmemesidir. Halbuki *istisnâî* kıyaslarda sonucun aynısı ya da çelişğinin öncüllerde aynıyla bilfiil olarak geçmektedir. İbn Sînâ'dan sonra gelen mantıkçılar, kıyası bu taksim üzere ele almışlar ve bu çerçevede kıyasın dört şeklini ve her bir şeklin sonuç verme şartlarını ve modlarını incelemişlerdir<sup>13</sup>.

Yukarıdaki kıyas tanıma bakıldığında dikkati çeken ilk nokta kıyasın “ona birden çok şey konulduğunda” ibaresiyle kayıt altına alınmasıdır. Bu ifade, “birden çok şeyin doğru olarak kabul edilmesi” anlamına gelmektedir. Bu kayda riayet edildiğinde nefsü'l-emirde öncülleri yanlış olan kıyasların bile geçerli olarak kabul edilebileceği anlamı çıkmaktadır. Bu açıdan şekil şartları yerine getirilmiş ama içerik/maddî açıdan öncülleri doğru olmayan kıyaslar geçerli olarak kabul edilmektedirler. Sofistik kıyaslar, bundan dolayı mantık tarihi içerisinde içerikleri her ne kadar yanlış dahi olsa geçerli bir kıyas türü olarak kabul edilip incelenmiştir. Aynı şekilde şiirsel kıyaslar da insan zihninde gerçek/hakiki bir doğrulama/tasdik meydana getirmeseler bile mantığın kıyas bölümü içerisinde geçerli bir kıyas türü olarak ele alınmışlardır.

Kıyas tanımında yer alan “söz” ve “birden çok şey” ibareleri bir araya getirildiğinde buradan kastedilen şeyin “önergeler” olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Nitekim, “kabul edilme” manasına geldiğinde söz “doğruluğa ve yanlışlığa açık olma” anlamını kazanmakta; söz konusu bu özellik de yalnızca önergelerde bulunmaktadır.

Tanımda dikkati çeken diğer nokta da geçerli bir kıyas için öncüllerin bir heyet içerisine alınmasının şart olarak koşulmasıdır. Bu şart da kıyasın tanımında yer alan “konulmuş” olma kaydından çıkartılmaktadır. Bu heyette de büyük ve küçük öncül olmak üzere iki öncül ile küçük, orta ve büyük olmak üzere üç terim kuralı şarttır. Bu üç terim arasında da en önemli olanı iki öncül arasındaki bağlantıyı sağlayan, illet birliğini tesis eden orta terimdir. Orta terimin her iki öncülde tam olarak zikredilmesi kıyasın geçerli olabilmesi için zorunludur.

12 İbn Sînâ, *el-İşârât ve'l-Tenbîhât*, thk. Müctebâ Zâri'î, Kum 2013, s. 139.

13 Bk. Necmüddin el-Kâtibî, Şemsiyye Risâlesi, Tahkik Çeviri ve Şerh Ferruh Özpilavcı, İstanbul 2017, s. 371.

Tanımı incelemeye devam ettiğimizde dikkati çeken diğer bir nokta da tanımda öncüllerden sonucun “zatî olarak” çıkacağı kaydının açıkça ifade edilmesidir. Kıyasın zatî olarak sonuç vermesinden murat, sonucun aracı öncüllere ya da öncüllerin lazımlarına ihtiyaç duymadan verilen öncüllerden doğrudan çıkmasıdır. Eğer kıyas sonuç vermek için aracı bir öncüle ya da öncüllere ihtiyaç duyuyorsa bu tür kıyaslar, *müsâvât kıyası* olarak adlandırılmaktadır.

*Müsâvât kıyası* da “Tek bir şeyin iki şeye[iki öncüldeki iki ayrı terime] yüklem yapılması ve iki şey için sabit olmasıdır. Bu tek şeyin eşit, zıt ya da vb. ibarelerinden daha genel olması mümkündür”<sup>14</sup> şeklinde tarif edilmektedir. Dolayısıyla *müsâvât kıyasının* tarifini tetkik ettiğimizde ondan öncüllerinin yüklemelerinde sadece “müsâvidir” ifadesinin tekrar ettiği kıyaslar olduğu anlamı çıkmamaktadır. Bilakis yüklemeleri “yarımdır”, “içindedir” vb. şeklinde de ortak olan kıyaslar da *müsâvât kıyası* olarak adlandırılmaya hak kazanabilmektedir.

Dolayısıyla *müsâvât kıyasının* kıyasın tanımına dahil edilmemesinin nedeni, doğruluğunun her zaman aracı öncüllerin doğruluğuna bağlı kılınmasıdır. *Müsâvât kıyası* için de şu iki kıyas örnek olarak gösterilebilir:

A, B'ye müsâvidir.

B, C'ye müsâvidir.

O halde A, C'ye müsâvidir.

İkinci örnek:

Bal, kovanın içerisindedir.

Kovan, odanın içerisindedir.

O halde bal odanın içerisindedir.<sup>15</sup>

Her iki kıyasa bakıldığında, aynı yüklem büyük ve küçük öncülde farklı terimlere yüklem yapıldığı görülmektedir. Birinci örnekte “müsâvidir” yüklemi hem “B”ye hem de “C”ye yüklem yapılmış; ikinci örnekte ise “içerisindedir” yüklemi hem “kovana” hem de “odaya” yüklem yapılmıştır. Dolayısıyla birinci örnekte “o halde A C'ye müsâvidir.” öncülü şeklinde sonucun çıkmasının nedeni kıyasın “A, C'nin müsâvi olduğu şeye müsâvidir” ve “Bir şeye müsâvi olan şeye müsâvi olan, o şeye de müsâvidir.” şeklinde iki harici öncüle muhtaç olmasıdır. Sonuç olarak kıyas, bizatihi sonuç vermemekte, bilakis harici öncüller aracılığıyla sonuç vermektedir.

<sup>14</sup> Burhaneddin Kemaleddin b. Hamid el-Bulgarî, *Hâşiye 'ale'l-Fenârî*, İstanbul 1873, s. 61.

<sup>15</sup> Bulgarî, *Hâşiye ale'l-Fenârî*, s. 61.

*Müsâvât kıyasında* sonucun zafî olarak çıkmaması dışında cevabı aranması gereken bir başka sorun daha bulunmaktadır. *Müsavât kıyasında* sonucun aracı bir öncül yardımıyla çıktığı kabul edilse bile bu tür kıyaslarda orta terim her iki öncülde de aynıyla tekrar etmemektedir<sup>16</sup>. Orta terim bir öncülde tam olarak zikredilirken diğer öncülde ya bir ilaveyle ya da bir eksiltmeyle zikredilmektedir. Dolayısıyla *müsâvât kıyasında*, “her iki öncülde orta terim aynıyla tekrar edecektir” şartının ihlal edildiği göze çarpmaktadır. Öyleyse burada şu sorular gündeme gelmektedir: (a) *İktiranî kıyas* şeklinde olup başka bir aracı öncüle ihtiyaç duymayan fakat, orta terimi de her iki öncülde tam olarak tekrar etmemiş kıyaslara nasıl bakılmalıdır? (b) Onlar sonuç veren kıyas olarak mı yoksa sonuç vermeyen kıyas olarak mı görülmelidir? (c) Eğer sonuç veren kıyas olarak değerlendirilecek olursa doğrudan sonuç vermeyen *müsavât kıyası* başlığı altında mı değerlendirilmeli yoksa farklı bir başlık altında mı değerlendirilmelidir?

Sonuç vermek için başka bir aracı öncüllere ihtiyaç duymayan aynı zamanda *müsavât kıyasında* olduğu gibi orta terimi de aynıyla tekrar etmeyen birbirine semantik anlamda bağlantılı olan kıyasların geçerli sayılıp sayılmayacağı sorununun ele alan mantıkçılardan biri Efdalüddin el-Hûnecî [v.1248] dir<sup>17</sup>. Hûnecî, bu konuda sıkı bir Aristoteles savunuculuğuna soyunarak bu problemi orta terimi her iki öncülde tekrar eder hale getirerek çözüme yoluna gitmektedir<sup>18</sup>. Bu çerçevede Hûnecî, orta terimin her iki öncülde aynıyla tekrar etmediği durumlar için şu iki kıyası örnek olarak göstermektedir:

1. Kıyas:

A, B'ye müsâvidir.

B, C'ye müsâvidir.

O halde A, C'ye müsâvidir.

2. Kıyas:

A, C'ye müsâvi olan şeye müsâvidir.

Bir şeye eşit olan her şey birbirine müsâvidir.

O halde A, C'ye müsâvidir.

Hûnecî, özel bir ad zikretmeden orta terime mülhak ilavelerle ya da eksiltmelerle orta terim birlikteliğinin tam olarak sağlanmadığı kıyasların içerisinde buldukları

16 Muhammed Rıza Muzaffer, *Mantık*, Ankara 2021, s. 212.

17 Efdalüddin el-Hûnecî, *Keşfu'l-esrâr an gavâmizi'l-efkâr*, ed. Khaled el-Rouayheb, Berlin&Teheran 2010, s. 231-232.

18 Hûnecî, *Keşfü'l-esrâr*, s. 232.

durumları düzeltmek için onların orta terimi her iki öncülde de aynıyla tekrar eden bir kıyas şekline döndürülmesi gerektiğini savunmaktadır. Buna göre yukarıda orta terimleri tekrar etmeyecek şekilde zikredilen iki kıyas, şöyle tertip edilmelidir:

### 1. Kıyas:

**A, B'ye müsâvidir.**

**B'ye müsâvi olan her şey** B'ye müsâvi olan her şeye de müsâvidir.

Öyleyse A, B'ye müsâvi olan her şeye müsâvidir.

“A B'ye müsâvi olan her şeye müsâvidir.” şeklindeki sonuçtan lazım gelen ise “B'ye müsâvi olan her şeye A da müsâvidir” şeklindedir.

Yukarıdaki ikinci kıyasın ikinci öncülde zikredilen “B C'ye müsâvidir” şeklindeki öncül, müsâvilğin karşılıklı olması nedeniyle “C B'ye müsâvidir” şeklinde döndürülmektedir. Bu öncül yukarıdaki kıyasın sonucundan lâzım gelen “B'ye müsâvi olan her şeye A da müsâvidir” şeklindeki öncülle birleştirildiğinde şu şekilde bir kıyas tertip edilmektedir:

### 2. Kıyas:

**müsâvidir.**

**B'ye müsâvi olan her şey** A da müsâvidir.

O halde C, A'ya müsâvidir.

Bu sonuçtan lazım gelen ise A C'ye müsâvidir.

Necmüddin el-Kâtibî'ye bakıldığında onun orta terimi tam olarak zikredilmeyen kıyaslar hakkında herhangi bir değerlendirme yapmadığı görülmektedir. O, orta terimi tam olarak zikredilmeyen kıyaslar için Hûnecî'nin yukarıda vermiş olduğu ilk örnekte orta terimin tam olarak tekrar etmediğini teslim etmektedir. Ancak yukarıda Hûnecî tarafından orta terimi tam olarak tekrar etmeyen kıyaslar için zikredilen ikinci örneği tartışmalı bulmaktadır. Bu örnekte zahirde orta terim, tam olarak tekrar etmemiş gibi gözükse de mana itibarıyla orta terim tam olarak tekrar etmektedir<sup>19</sup>.

Kâtibî'nin yapmış olduğu izahattan sonra Hûnecî'nin vermiş olduğu ikinci örneği ve Kâtibî'nin kast ettiğini şu şekilde gösterebiliriz:

Hûnecî'nin vermiş olduğu orta terimi tekrar etmeyen kıyas:

19 Necmüddin el-Kâtibî, Şerhu keşfi'l-esrâr an gavâmizi'l-efkâr, Enver Şahin, Kâtibî'nin Şerhu keşfi'l-esrâr Adlı Eserinin Tahkik ve Değerlendirmesi, Doktora Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize 2019, paragraf 3002.

**A, C'ye müsâvi olan şeye müsâvidir.**

**Bir şeye müsâvi olan her şey** birbirine müsâvidir.

O halde A, C'ye müsâvidir.

Kâtibî'nin düzelttiği kıyas:

**A, C'ye müsavi olan şeye müsâvidir.**

**C'ye müsavi olan şeye müsâvi olan,** C'ye de müsâvidir.

O halde A, C'ye müsâvidir.

Tekrar esas tartışma konusuna dönecek olursak, Hûnecî'nin sorunun çözümünü Aristoteles'in kıyasın geçerliliği için koymuş olduğu şartlara dönmekte bulunduğu açıktır. Orta terimi aynıyla tekrar etmeyen bir kıyas, yeniden orta terimi tekrar edecek hale getirilir ve klasik kıyas tanımının içerisine dahil edilir. Bu tür kıyaslar, Hûnecî'nin yaptığı gibi orta terimi tekrar eden bir kıyasa çevrilmeden oldukları gibi kabul edilip sonuç verecek hale getirilebilir mi?

Bu noktada orta terimin kıyasın bir öncülünde tam, diğer öncülünde eksik (bi'n-nakıs) veya ilaveli (bi'z-ziyâde) biçimde yer aldığı kıyaslardan söz eden diğer bir mantıkçı da Celâleddin ed-Devvânî'dir. [v. 1502] Devvânî, orta terimi aynıyla tekrar etmeyen bir öncülde tam, diğer öncülde ise "eksiltilmiş" ya da "ilaveli" şekilde muteallıkının zikredilmesiyle kurulan kıyasların Hûnecî'nin yaptığı gibi her iki öncülde de orta terimi tam bir hale getirmeden oldukları gibi sonuç vereceğini kanaatindedir. Dolayısıyla o, bu tür kıyasların klasik Aristotelesçi standart kıyas formuna büründürülmeden de geçerli olacaklarını ve sonuç vereceklerini savunmaktadır. Her iki öncülde aynı olmayan birinde tam diğerinde ise eksik olan kıyas formu için şu örneği verir:

Zeyd, **Amr'ın kardeşidir.**

**Amr**, köyün yöneticisidir.

Zeyd köyün yöneticisinin kardeşidir<sup>20</sup>.

Her iki öncülde de orta terimi aynı olmayıp birinde tam diğerinde ilaveli biçimde zikredilen kıyas formu için de şu örneği şöyledir:

Alem, **bileşiktir.**

Her **bileşik için** bir araya getiren vardır.

O halde alem için de bir araya getiren vardır<sup>21</sup>.

20 Celâleddin ed-Devvânî, *Hâşiye 'ale'l-eced*, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Veliyüddin Efendi 2026 Koleksiyonu, vr. 111a-111b.

21 Devvânî, *Hâşiye 'ale'l-eced*, vr. 111a-111b.





Tokat Genel  
Görünüm,  
1940'lı Yıllar



TOKATLI BİR DÜŞÜNÜR OLARAK MUSA PEHLİVÂNİ VE  
GAYRU MÜTE'ÂREF KİYASLAR HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ





İslam mantık tarihi içerisinde çeşitli dönemlerde Aristoteles'in kıyas tanımında geçen 'orta terimi tam bir biçimde zikredilecektir' kaydına yönelik itirazların yükseldiği görülmektedir. Bu itirazların yoğun biçimde gerçekleştiği zaman dilimi 18. yüzyıl Osmanlı dönemidir. Bu dönemde kıyasın sadece tam biçimde zikredilen orta terim aracılığıyla kurulacağı yönündeki Aristotelesçi düşünceye karşı çıkmış orta terime sahip olmayan kıyasların da geçerli sonuç verebileceği kanaati hakim olmaya başlamıştır<sup>22</sup>. Khaled el-Rouayheb'in iddiasına göre söz konusu Osmanlı dönemindeki cedelci mantıkçılar delillerini kıyas formuna bürümek için daha çok *gayru müte'âref* olarak ifade edilen kıyas formunu tercih etmişlerdir.<sup>23</sup> Orta terimi tam olarak tekrar eden bir forma sokmadan da kıyasın sonuç vereceğini savunan söz konusu Osmanlı dönemi ait mantıkçılar Hüseyin el-Halhâlî'dir [v. 1604]. Halhâlî bu tür kıyası müstakil bir kıyas olarak görmeyip müsavât kıyasının bir çeşidi olarak kabul etmiştir. Halhâlî orta terimi tam olarak tekrar etmeyen kıyas için şu örneği vermektedir:

Bu güzellik, **fiilî bir sıfattır**.

**Fiil**, ihtiyarîdir.

Öyleyse bu güzellik, ihtiyari bir sıfattır<sup>24</sup>.

Halhâlî'nin öğrencisi Mehmet Emin b. Sadridin eş-Şîrvânî [v. 1627] ise bu tür kıyasları *müsavât kıyasından* farklı olarak kabul etmiştir. Buna göre bu tür kıyasın *müsavât kıyasından* farkı *müsavât kıyasında* her iki öncülün de semantik kayıt ile kayıtlanmasıdır. Halbuki bu tür bir kıyasın sadece tek bir öncülü yani büyük öncülü semantik kayıt ile kayıtlanmıştır. Şîrvânî'nin Halhâlî'nin kullanmış olduğu formu *müsavât kıyası* olarak görmemesinin yanı sıra bu tartışmadaki diğer ayrıcalığı kıyasın bütün şekillerine şamil bir biçimde kullanmasa dahi ilk defa *gayru müte'âref* kıyas kavramından söz etmesidir<sup>25</sup>.

Devvânî'nin ileri sürdüğü Şîrvânî'nin geliştirdiği bu kıyas formunu daha da ileri bir noktaya taşıyan, söz konusu tartışmayı *kıyâs-ı gayru müte'âref* başlığı altında müstakil bir risale içerisinde ele alan ve ilk defa bu kıyasların şartlarından söz eden mantıkçı Osmanlı bilim havzasında yetişen Musa b. Abdullah el-Pehlivânî'dir. Ona göre *müte'âref* kıyasın şekillerinde geçerli olan tüm şartlar bu tür kıyasların şekillerinde

22 Khaled el-Rouayheb, *Relational Syllogisms and the History of Arabic Logic 900-1900*, (Leiden: Brill, 2010), 2.

23 Khaled el-Rouayheb, *İslam Mantığının Gelişimi 1200-1800*, çev. Yusuf Daşdemir, (Klasik Yayınları: İstanbul, 2022) 212.

24 Hüseyin Halhâlî, *Hâşiye 'ala şerhi tehzîbi'l-mantık ve'l-kelam*, Milli Kütüphane, 01 HK 795/2, vr. 54b.

25 el-Rouayheb, *Relational Syllogisms*, s. 164.

de geçerlidir. *Müte'âref* kıyasın birinci şeklinde geçerli olan küçük öncülün olumlu, büyük öncülün tümel olma şartı, aynıyla *gayru müte'âref* kıyasın birinci şeklinde de geçerlidir. Bu şarta ilaveten *gayru müte'âref* kıyasın birinci şeklinde geçerli olan şart, küçük öncülün yüklemının semantik bağlantısının büyük öncülün konusunda yer almasıdır. Dolayısıyla iki öncül arasındaki irtibat orta terim görevini üstlenen bu semantik bağlantı üzerinden kurulmaktadır. Bu şarta ilaveten *gayru müte'âref* kıyasın müsavat kıyasından ayrıldığı nokta *gayru müte'âref* kıyasın birinci şeklinde küçük öncülün yüklemının büyük öncülün yükleminden farklı olmasıdır. Halbuki *müsavât* kıyasında her iki yüklem de aynıdır. Mesela *müsavât* kıyasının birinci şekli:

A B'ye müsâvidir.

B C'ye müsâvidir.

Öyleyse A C'ye müsâvidir.

Şeklinde iken *gayru müte'âref* kıyasın birinci şekli şöyledir:

A B'ye müsâvidir.

B C'dir.

Öyleyse A C'ye müsâvidir.

Her ne kadar orta terimin aynıyla zikredilmemesi yönüyle bu iki kıyas birbiriyle ortak olsalar da *müsavât kıyasında* yer alan öncüllerin yüklemlerinin birbiriyle aynı olması, *gayru müte'âref* kıyasda yer alan öncüllerin yüklemlerinin birbirinden farklı olması yönüyle birbirinden ayrışırlar. *Müsavât* kıyasında her iki öncülün yüklemli “müsâvidir” şeklinde aynı iken *gayru müte'âref* kıyasta birinci öncülünde yüklem “müsâvidir” şeklindeyken ikinci öncülün yüklemi “...’dir” şeklindedir.

Böyle bir durumda *müsavât kıyasının gayru müte'âref* kıyastan farklı oluşu, kıyasın her iki öncülündeki yüklemilerin aynı olup olmaması yönüyle belirlendiğine göre ikinci şekilde yüklem her iki öncülde de aynı olduğunda *gayru müte'âref* kıyasın *müsavât kıyasından* nasıl ayrılacağı sorusu akıllara gelebilir. Öncelikle *gayru müte'âref* kıyasın ikinci şekli, küçük öncülün yükleminde yer alan orta terimin semantik bağlantısının büyük öncülde yüklem olarak yer almasıyla kurulur. Yani *gayru müte'âref* kıyasın ikinci şeklinde de yüklem birbiri aynı olmaması bilakis farklı olmaları gereklidir. Böyle bir durumda birinci şekilde zikredilen ikinci kaydın benzerinin ikinci şekilde zikredilmesi gerekir. Birinci şekilde zikredilen “küçük öncülün yüklemının büyük öncülün yükleminden farklı

olacağı” şeklindeki kayıt, ikinci şekilde “küçük öncülün yüklemının müteallıkının büyük öncülün konusundan farklı olması gerekir” şeklinde değiştirilmesi gerekmektedir<sup>26</sup>. Bu kaydın ikinci şekilde de zikredilmesinin nedeni *müsavât kıyasının* da ikinci şekilde kurulabileceğine ve *gayru müte‘âref kıyasın müsavât kıyasından* nasıl ayrılacağına işaret etmek içindir<sup>27</sup>. İkinci şeklin *müsavât kıyasında* yüklemeler yine aynı olarak zikredilirken *gayru müte‘âref kıyasın* ikinci şekilde öncüllerin yüklemeleri birbirinden farklıdır. *Müsavât kıyasının* ikinci şekli kurulduğunda orta terim tam olup yüklemeler aynı olmak zorunda iken *gayru müte‘âref kıyasın* ikinci şekilde yüklemeler aynı olmayıp orta terim tam değildir.

İkinci şekil *gayru mütearef kıyası*:

İnsan **natıka müsâvidir**.

At **natık** değildir.

İnsan ata eşit değildir<sup>28</sup>.

Küçük öncülün yüklemi olan “natıka müsâvidir” kavramının müteallıkı “natık” büyük öncülde yüklem olarak yer almaktadır. Bununla birlikte küçük öncülün müteallıkı olan “natık” büyük öncülün konusu olan “at” kavramından farklıdır.

Müsavât kıyası ile *gayru müte‘âref kıyas* arasındaki fark, yüklemelerinin aynı olup olmaması kriteri çerçevesinde belirlendiğine göre *gayru müte‘âref kıyasın* diğer şekillerinde geçerli olan şartları makalenin tahkik bölümünde sunulacağından dolayı buraya almamayı düşünüyoruz.

## Sonuç

*Risâletü'l-museviyye* adlı risalede temel olarak ister öncülleri tam olarak zikredilsin isterse de eksik biçimde zikredilsin herhangi bir kıyastan sonucun nasıl istihraç edileceği üzerinde durulmaktadır. Mantık tarihi açısından bakıldığında bu risalenin önemi, öncelikle ilk defa her iki öncülde tam olarak zikredilmeyen bilakis bir öncülde tam, diğer öncülde ise aynıyla tekrar etmeyen kıyasları, *gayru müte‘âref kıyas* olarak adlandırıp onların yapısı ve mahiyeti hakkında bilgi vermesi ve onları geçerli bir kıyas türü olarak kabul etmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Pehlivânî'nin bir yönüyle önemi *gayru müte‘âref* adıyla yeni bir ıstılah icat etmesinden

26 Tavuskarî, *Şerhu risâle-i kıyasiyye*, s. 18.

27 Tavuskarî, *Şerhu risâle-i kıyasiyye*, s. 18.

28 Tavuskarî, *Şerhu risâle-i kıyasiyye*, s. 18.

kaynaklanmaktadır. Bunun yanında *gayru müte'âref* kıyas ile *müsavât* kıyas arasındaki farkı açıkça belirtmesi de risalenin önemini vurgulayan bir diğer noktadır. Mûsâ el-Pehlivânî'ye göre *gayru müte'âref* kıyasın *müsavât kıyasından* ayrıldığı birinci nokta, *müsavât* kıyasının sonuç vermek için harici bir öncüle ihtiyaç duyması *gayru müte'âref* kıyasın ise buna ihtiyaç duymamasıdır. Dolayısıyla *gayru müte'âref* kıyas, bizatihi sonuç verdiği için kıyasın tanımını içerisine dahil edilebilirken *müsavât* kıyası aracı öncül vasıtasıyla sonuç verdiği için kıyasın tanımına dahil edilmemektedir. Bu açıdan bakıldığında Musa el-Pehlivânî'nin böyle bir yeniliğe imza atması onun mantık alanındaki özgünlüğünü gösteren en önemli noktadır. İkinci nokta ise *gayru müte'âref* kıyasta küçük öncülün yüklemi ile büyük öncülün yüklemine birbirinden farklı olması gerekirken *müsavât* kıyasında her iki öncülde de yüklemine birbiriyle aynı olması gerekir. Belirtmek gerekir ki *gayru müte'âref* kıyastaki bu durum onun bütün dört şeklinde de geçerlidir. Bunun haricinde *müte'âref* olarak adlandırılan kıyasların şekillerinde sonuç vermek için ne şart koşulmuşsa aynı *gayru müte'âref* kıyasların şekillerinde koşulması gerekir. Mesela, *müte'âref* kıyasın birinci şeklinde küçük öncülün olumlu büyük öncülün tümel olması şart iken aynı şartların *gayru müte'âref* kıyasın da birinci şeklinin sonuç vermesi için de sağlanması gereklidir.

## Nüshalar

Bu tahkik üç nüsha esas alınarak yapılmıştır. Tahkikte istifade ettiğimiz ilk nüsha Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonuna kayıtlıdır. Demirbaş numarası 06 Mil Yz A 7899/8'dir. 2 Varaklık bir hacme sahiptir. Varak numaraları 120- 121 arasındadır. Bu nüshada eserin ismi *Risâletü'l-Mûseviyye* olarak geçmektedir. Tahkikte bu nüsha (ﺀ) harfiyle rumuzlandırılmıştır.

İkinci nüsha yine Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonuna aittir. Demirbaş Numarası 06 Mil Yz A 7510/4'dir. Tahkikte bu nüsha (ﺀ) harfiyle gösterilmiştir. Tek bir varaklık hacme sahiptir. Nüsha Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nun 5b-6a varakları arasında yer almaktadır.

Üçüncü nüsha Kastamonu Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Kastamonu İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonuna aittir. Demirbaş numarası 37 Hk 799/8 olan eser, mezkûr koleksiyonun 159b-160b varakları arasında yer almaktadır. Tahkikte yararlandığımız bu nüsha (ك) harfi ile rumuzlandırılmıştır.

[رسالة الموسوية]

بسم الله الرحمن الرحيم<sup>٢٩</sup>[١] اعلم أن القياس إما أن يذكر كلا<sup>٣٠</sup> مقدمته أو يطوي إحدى مقدمتيه.

[٢] فإن كان الأول، فالأمر ظاهر.

[٣] وإن كان الثاني فلا يخلو: إما أن تكون مقدمته المذكورة مشتملة لأحد طرفي المطلوب أو لا.

[٤] فإن كان<sup>٣١</sup> الثاني فالظاهر أنه استثنائي مفرد<sup>٣٢</sup> لو أنتج المطلوب بسيطاً. وإلا فمركب من قياسينأحدهما قياس اقتراني مركب<sup>٣٣</sup> من الشرطيات .

وثانيهما استثنائي مقدمته شرطية نتيجة ذلك القياس الاقتراني المركب من الشرطيات.

[٥] وإن كان الأول فلا يخلو من أن تكون مشتملة لموضوع<sup>٣٤</sup> المطلوب أو لمحموله. فإن كانت مشتملة لموضوعالمطلوب فالمذكورة صغرى<sup>٣٥</sup>، والكبرى مطوية. لكن ذلك الموضوع، لا يخلو من أن يكون موضوعاً في تلكالمقدمة<sup>٣٦</sup> المذكورة<sup>٣٧</sup> التي هي الصغرى أو محمولاً فيها.[٦] فإن كان موضوعاً فيها<sup>٣٨</sup> فيكون الحد الأوسط محمولاً في الصغرى فتكون الكبرى المطوية كبرى<sup>٣٩</sup> الشكل الأولفقط لو كان المطلوب إيجابياً. وإن كان ذلك المطلوب<sup>٤٠</sup> سلباً فيحتمل أن يكون الكبرى المطوية كبرى الشكلين أي<sup>٤١</sup>الأول والثاني.<sup>٤٢</sup>[٧] وإن كان ذلك الموضوع<sup>٤٣</sup> محمولاً فيها فيكون الحد الأوسط حينئذ<sup>٤٤</sup> موضوعاً في الصغرى فيحتمل أن يكونكبرى المطوية كبرى<sup>٤٥</sup> الشكل الثالث والرابع.

٢٩ ك + المنة لمن استحقها، والصلوة على من استحقها وعلى آله وأصحابه الذين اجتهدوا بالهدى وبعد فهذه رسالة غريبة الترتيب، لطيفة الأقيسة، دقيقة الأدلة. تجري منها ينابيع المعاني البراهين بمعاشير الطلبة لأستاذ الفاضل الكامل العلامة موسى الكليم معجز البيان المشار إليه بالبين بين الخواص والعوام أسكنه الله المنان في رياض الجنان كتبها تخلصاً عن رجا ولكن فائدة إلى من تمنى.

٣٠ ك، ل: كلتا.

٣١ ل - كان.

٣٢ ك، ل - مفرد.

٣٣ م - مركب.

٣٤ ل: موضوع.

٣٥ ل: الصغرى.

٣٦ ل: المقدمة.

٣٧ م - المذكورة.

٣٨ ك - فإن كان موضوعاً فيها.

٣٩ ل - المطوية كبرى.

٤٠ م - المطلوب؛ ل، ك - ذلك المطلوب.

٤١ ك - الشكلين أي.

٤٢ ك: الأول والثاني.

٤٣ ك، م: ذلك الموضوع.

٤٤ ك - حينئذ.

٤٥ ل - الشكلين أي الأول والثاني وإن كان ذلك الموضوع محمولاً فيها فيكون الحد الأوسط حينئذ موضوعاً في الصغرى فيحتمل أن يكون كبرى المطوية كبرى.

- [٨] وإن كانت مشتملة لمحمول المطلوب فالكبرى مذكورة والصغرى مطوية. لكن ذلك المحمول أيضا<sup>٤٦</sup> لا يخلو من أن يكون محمولا في تلك المقدمة<sup>٤٧</sup> المذكورة أو موضوعا فيها.
- [٩] فإن كان ذلك المحمول<sup>٤٨</sup> محمولا فيها<sup>٤٩</sup> فيكون الحد الأوسط موضوعا في الكبرى فيكون الصغرى المطوية صغرى الشكل<sup>٥٠</sup> الثالث لو كان الحد المذكور موضوعا في الصغرى أيضا. وصغرى الأول لو كان الحد الأوسط<sup>٥١</sup> المذكور محمولا في الصغرى.
- [١٠] وإن كان ذلك المحمول<sup>٥٢</sup> موضوعا<sup>٥٣</sup> فيها فيكون الحد الأوسط محمولا<sup>٥٤</sup> في الكبرى فيكون الصغرى المطوية صغرى الثاني لو كان الحد المذكور محمولا في الصغرى. أيضا وصغرى الرابع<sup>٥٥</sup> لو كان موضوعا فيها.
- [١١] لكن هذا التردد لو كان سلبا. وأما<sup>٥٦</sup> لو كان إيجابا فينحصر<sup>٥٧</sup> في<sup>٥٨</sup> الشكل<sup>٥٩</sup> الرابع.
- [٢١] هذا<sup>٦٠</sup>، حال الاقتتراني المركب من الحملات تأمل وتدبر، ويعلم منه حال الاقتتراني المركب<sup>٦١</sup> من الشرطيات<sup>٦٢</sup>
- [٣١] وينبغي أن يعلم ها هنا أنه كما يكون من كل شكل من الأشكال الأربعة<sup>٦٣</sup> متعارف وكذلك يكون لكل غير متعارف.
- [٤١] وأما غير متعارف الأول فهو أن يكون متعلق محمول الصغرى موضوعا في الكبرى بشرط أن يكون محمول الصغرى<sup>٦٤</sup> مخالفا لمحمول الكبرى. مثلا أ مساو لب وب ج فيكون النتيجة أ مساو لج<sup>٦٥</sup>.
- [٥١] لا يقال: هذا عين صورة<sup>٦٦</sup> القياس المساوات، لأننا نقول هذا غفول<sup>٦٧</sup> عن قولنا بشرط أن يكون محمول

٤٦ ل - أيضا.

٤٧ ك، ل - المقدمة.

٤٨ ك، م - ذلك المحمول.

٤٩ ل - فإن كان ذلك المحمول محمولا فيها.

٥٠ ك - الشكل.

٥١ ك - الحد الأوسط.

٥٢ ك، م - المحمول.

٥٣ ل - وصغرى الأول لو كان الحد الأوسط المذكورة محمولا في الصغرى وإن كان ذلك المحمول موضوعا.

٥٤ م: موضوعا.

٥٥ ك - الرابع.

٥٦ ك - وأما.

٥٧ ك: فيختص.

٥٨ ل - في.

٥٩ ك - في الشكل.

٦٠ ل - هذا.

٦١ ك - المركب.

٦٢ م - ويعلم منه حال الاقتتراني المركبات الشرطيات.

٦٣ م - من أشكال الأربعة؛ ك - الأربعة.

٦٤ م - موضوعا في الكبرى بشرط أن يكون محمول الصغرى.

٦٥ ل - مثلا أ مساو لب وب ج فيكون النتيجة أ مساو لج.

٦٦ ك - عين صورة.

٦٧ م: غفل.

الصغرى<sup>٦٨</sup> مخالفاً لمحمول الكبرى<sup>٦٩</sup>، فلو قلنا في صورة<sup>٧٠</sup> المذكورة أ مساو لب وب مساو لج<sup>٧١</sup> يكون الصورة المذكورة صورة قياس المساوات فيصير المقدمة<sup>٧٢</sup> الأجنبية التي لا بد منها في قياس المساوات بخلاف غير المتعارف<sup>٧٣</sup> كما لا يخفى على المتتبع.

[٦١] وأما غير متعارف الشكل<sup>٧٤</sup> الثاني فهو أن يكون متعلق محمول الصغرى محمولاً في الكبرى بالشرط المذكور. مثلاً أ مساو لب وج ليس بب فيكون النتيجة ليس أ مساوياً لج<sup>٧٦</sup>.

[٧١] هذا مثل<sup>٧٧</sup> الأول كثير الوقوع في الكلام وإن كان كل منهما غير متعارف.

[٨١] وأما غير متعارف الشكل<sup>٧٨</sup> الثالث فهو أن يكون متعلق موضوع الصغرى<sup>٧٩</sup> موضوعاً في الكبرى بالشرط المذكور<sup>٨٠</sup> أيضاً. مثلاً كل<sup>٨١</sup> مساو لب أ، وكل<sup>٨٢</sup> ب ج يكون النتيجة بعض مساو لج<sup>٨٣</sup>.

[٩١] وأما غير متعارف الرابع فهو أن يكون متعلق موضوع الصغرى محمولاً في الكبرى بالشرط المذكور أيضاً<sup>٨٤</sup>. مثلاً كل<sup>٨٥</sup> مساو لب أ، وكل<sup>٨٧</sup> ج ب يكون النتيجة بعض مساو لج<sup>٨٨</sup>. لكن لم نعثر<sup>٨٩</sup> على<sup>٩٠</sup> وقوع الثالث<sup>٩١</sup> وإن عثرنا<sup>٩٢</sup> وقوع الرابع<sup>٩٣</sup> في الكلام قليلاً.

[١٠٢] والشروط والضروب الواقعة في المتعارف جارية في غير المتعارف.

[١٢] تأمل في هذا المقام، فإنه من مذائق الأقدام

٦٨ ك - محمول الصغرى.

٦٩ ك: الصغرى.

٧٠ م - صورة.

٧١ ل - أ مساو لب وب مساو لج.

٧٢ ل - فيصير المقدمة.

٧٣ ل - بخلاف غير المتعارف.

٧٤ ك - الشكل.

٧٥ م <> أ ليس.

٧٦ ل - مثلاً أ مساو لب وج ليس بب فيكون النتيجة ليس أ مساوياً لج.

٧٧ ك: مثال.

٧٨ ك - الشكل.

٧٩ ك + موضوع الصغرى.

٨٠ ك: بالشروط المذكورة.

٨١ ك - كل.

٨٢ ك - كل.

٨٣ م: بعض أ مساو لج؛ ل - مثلاً كل مساو لب أ وكل ب ج يكون النتيجة بعض مساو لج أ.

٨٤ ل + وصغرى مخالف لموضوع الكبرى.

٨٥ ك - مثلاً.

٨٦ ك - كل.

٨٧ ك - كل.

٨٨ م: بعض أ مساو لج؛ ل - مثلاً كل مساو لب أ وكل ج ب يكون النتيجة بعض مساو لج أ.

٨٩ ك: نشعر.

٩٠ ل - على.

٩١ ك، ل + في الكلام.

٩٢ ل + على.

٩٣ ك: الشرع.



## Çeviri

Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla

[1] Bil ki kıyas ya iki öncülü de açıkça zikredilendir ya da iki öncülünden birisi gizli olandır.

[2] Birincisine gelince buradaki durum açıktır.

[3] İkincisine gelince burada, açıkça zikredilen öncül ya sonucun iki tarafından birini kapsar ya da kapsamaz.

[4] İkincisine gelince [sonucun taraflarından birini kapsamadığı durum] sonuç basitse açık olan, kıyasın müfret istisnâî kıyas olacağıdır. Eğer basit değilse o kıyas, iki kıyastan oluşur.

Birincisi, mutlak şartlı önermelerden kurulu iktirani kıyas,

İkincisi ise bu şartlı önermelerden oluşan iktirani kıyasın sonucunun şartlı önermesi olduğu istisnai kıyastır.

[5] Eğer birincisi [sonucun taraflarından birini kapsadığı durum] olursa bu durumda zikredilen önerme sonucun ya konusunu ya da yüklemine kapsayıcı olmaktan hali olamaz. Eğer sonucun konusunu kapsıyorsa bu durumda zikredilen öncül, kıyasın küçük öncülü olur. Büyük öncül ise gizli olur. Ancak söz konusu [sonuçta zikredilen] konu, zikredilen öncülde yani küçük öncülde ya konu ya da yüklem olması gerekir.

[6] Eğer zikredilen öncülde konu olursa orta terim küçük öncülde yüklem olur. Bu durumda gizli/zikredilmeyen büyük öncül, sadece birinci şeklin büyük öncülü olur. Böyle bir durum sonuç olumlu olduğunda meydana gelir. Ancak sonuç olumsuz olursa gizli büyük öncülün iki şeklin yani birinci ve ikinci şeklin büyük öncülü olma ihtimali vardır.

[7] Eğer [sonucun] konusu küçük öncülde yüklem olursa bu durumda orta terim küçük öncülde konu olur. Bu durumda gizli olan büyük öncülün üçüncü ve dördüncü şeklin büyük öncülü olma ihtimali vardır.

[8] Eğer [zikredilen öncül] sonucun yüklemine kapsarsa o zaman zikredilen öncül büyük öncüdür ve küçük öncül gizli olur. Ancak söz konusu yüklem, aynı şekilde zikredilen öncülde ya yüklem ya da konu olmaktan hali olamaz.

[9] Söz konusu [sonucun] yüklemi orada [zikredilen öncülde] yüklem olursa bu durumda orta terim büyük öncülde konu olur. Şayet zikredilen orta terim aynı şekilde küçük öncülde konu olursa gizli/zikredilmeyen küçük öncül mutlaka üçüncü şeklin küçük öncülü olur. Eğer zikredilen küçük öncülde orta terim yüklem olursa bu küçük öncül birinci şeklin küçük öncülü olur.

[10] Eğer söz konusu yüklem orada [zikredilen öncülde] konu olursa orta terim büyük öncülde yüklem olur. Bu durumda gizli küçük öncül ikinci şeklin küçük öncülü olur. Böyle bir durum zikredilen terimin küçük öncülde yüklem olması durumunda gerçekleşir. Aynı şekilde [gizli küçük öncül] dördüncü şeklin küçük öncülü olur. Bu durum orta terim küçük öncülde konu olursa olur.

[11] Bu terdid [ya öyle olursa ya da böyle olursa] eğer [gizli küçük öncül] olumsuz olursa geçerlidir. Şayet olumlu olursa dördüncü şekle hasredilir.

[12] Bu durum yüklemli önermelerden kurulu iktirani kıyaslar için böyledir. Bunu iyice düşün ve tefekkür et. Buradan hareket edilirse şartlı önermelerden kurulu iktirani kıyasların durumu da bilinir.

[13] Müte'âref kıyasların dört şeklinden her birinde durum nasılsa aynı şekilde gayr-ı müte'âref kıyasların her bir şekli için durumun aynı olacağını bilmen gerekir.

[14] Birinci şekil gayr-i müte'âref kıyasa gelince burada küçük öncülün yüklemnin müteallıkının büyük öncülde konu olması gereklidir. Ancak küçük öncülün yüklemnin büyük öncülün yükleminden farklı olması şartıyla. Mesela A B'ye müsavidir. B C'dir. Sonuç ise A C'ye müsavidir şeklinde çıkar.

[15] Şöyle söylenilemez: Bu [gayr-i mütearef kıyas] aynı müsavât kıyasının suretindedir. Çünkü biz, o kişinin küçük öncülün yüklemnin büyük öncülün yükleminden farklı olacağı şartından gafil olduğunu ifade ediyoruz. Eğer biz şu surette dersek A B'ye eşittir B C'ye eşittir bu durumda zikredilen suret, müsavât kıyasının suretinde olacaktı ve bu durumda yabancı bir öncülde müsavât kıyasında olduğu gibi gerekecekti. Halbuki gayr-i müte'âref kıyas bu durumun tam tersinedir. Tıpkı araştırmacıya anlatılanların gizli kalmayacağı gibi.

[16] Gayr-i müte'âref kıyasın ikinci şekline gelince o, zikredilen şartla birlikte küçük öncülün yüklemnin müteallıkının büyük öncülün yükleminde yer almazdır. Mesela, A B'ye müsavidir. C B değildir. Sonuç ise A C'ye müsavi değildir.

[17] Bu, tıpkı birinci şekil gayr-ı müte'âref kıyas gibi sözde çokça kullanılır. Ne var ki ikisi de gayr-i müte'âref kıyaslardır.

[18] Üçüncü şekil gayr-i müte'âref kıyasa gelince o küçük öncülün konusunun müteallıkının büyük öncülde konu olmasıdır. Aynı şekilde onun da diğer şartı taşıması gerekir. Mesela, Her B'ye eşit olan A'dır. Her B C'dir. Sonuç Bazı C'ye eşit olanlar A'dır.

[19] Dördüncü şekil gayr-i müte'âref kıyasa gelince o da küçük öncülün konusunun müteallıkının büyük öncülde yüklem olmasıdır. Aynı şekilde onun da zikredilen şartı taşıması gerekir. Mesela Her B'ye eşit olan A'dır. Her C B'dir. Sonuç Bazı C'ye eşit olan A'dır. Her ne kadar dördüncü şekli az kavrasak da üçüncü şekilde meydana geleni kavramakta zorlanmayız.

[20] Müte'âref kıyaslardaki şartlar ve modlar neyse gayr-i müte'âref kıyastaki modlar ve şartlar da aynıdır.

[21] Bu noktaları iyice düşün zira bunlar ayakları kaydıran noktalardır.



# Hacı İvaz Paşa'dan Kemal Atan Gür'e: Tokatlı Hacivat

**DOÇ. DR. MURAT HANILÇE**  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

**ARŞ. GÖR. TUĞÇE NUR KESİN**  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

**KEMAL ATAN GÜR**

## Giriş

Hacı İvaz Paşa; Osmanlı devlet adamı, asker ve mimardır. I. Mehmed (Çelebi) döneminde Bursa subaşılığı, Bursa valiliği ve vezirlik görevlerinde bulunmuştur. II. Murad'ın saltanatı zamanında vezirlik yapmıştır. Bursa'nın sembollerinden Yeşil Cami'nin planını çizen, yapımını üstlenen kişidir. Tokat'ta doğmuş olmasına rağmen Bursa'ya kazandırdığı eserleri nedeniyle daha çok "Bursalı" olarak tanınmaktadır. Cumhuriyetin ilanından bu yana yapılan çeşitli bilimsel yayınlarda, 1428'de ölen Hacı İvaz Paşa'nın aynı zamanda Karagöz oyunundaki Hacivat isimli hayali kahraman olduğu öne sürülmektedir.

Gölge oyunu ile Karagöz oyununun tarihçesi zaman içerisinde birbirine geçmiştir. Hindistan üzerinden Selçuklu döneminde Anadolu'ya geldiği rivayet edilen gölge oyunu geleneği ile Mısır'dan Osmanlı topraklarına gelen ve Türk deri ustaları tarafından geliştirilen gölge oyunu aynı değildir. Birinci iddia bir rivayetin ötesine geçmezken ikinci iddiada geçen geleneğin Mısır'dan Anadolu'ya Yavuz Sultan Selim döneminde geçtiğine dair çeşitli tarihsel kayıtlar bulunmaktadır. Karagöz oyunu hakkında elde bulunan ilk tarihi bilgilerin 16. asra ait olması da bu oyunun tarihlendirilmesindeki tezi güçlendirmektedir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Metin And, "Karagöz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, Ankara 2001, s. 401.

Gölge oyunu, *hayalî* adı verilen bir kişi tarafından tasvirlerin ışık yardımıyla perdenin arkasından oynatılarak seslendirildiği eski bir seyirlik oyun türüdür. Oyunun tarihiyle ve Anadolu'ya gelişiyle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. İçinde geçen hayal kelimesinden dolayı Türkistan coğrafyasında Özbek Türklerinin oynattığı bir kukla türü olan çadır hayal (ipli kukla) gölge oyunu ile karıştırılmıştır. Hindistan üzerinden Batı'ya Çingenelerin göçüyle birlikte gölge oyununun taşındığı görüşü de tarihsel açıdan bakıldığında mümkün görünmemektedir.<sup>2</sup> Nitekim bu göçler 11. yüzyılda gerçekleşirken 16. yüzyıla kadar Anadolu'da oyunun varlığından söz edilemez. Geleneksel Türk seyirlik oyunlarının başında gelen Karagöz, Türkistan coğrafyasındaki kukla ve Çingene göçlerinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır.

Karagöz ve Hacivat'ın gerçek hayatta yaşamış tarihi karakterler olduklarına dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bunlardan ilki Evliya Çelebi'nin İstanbul'u merkeze aldığı Seyahatnamesi'nin birinci cildinde "Taklitçi Oyuncuları Bildirir" faslında naklettiği rivayettir. Selçuklular döneminde yaşamış Kırkkiliselî (Kırklareli) bir Çingene olan Karagöz, rivayete göre İstanbul Tekfurı Konstantin'in seyisi Sofyüzlü Bâlî Çelebi'dir. Hacivat ise Selçuklu Sultanı Alâeddin devrinde yaşayan biridir. Mekke'den Bursa'ya gelirken Arap eşkıyası tarafından öldürüldüğü rivayet edilen Hacivat'ı, Evliya Çelebi şu sözlerle anlatmıştır: "Hacivad ki *Bursalı Hacı İvaz*'dır: Selçuklular zamanında Yorukça Halil isimli Resûlullah'ın ulağı idi." Evliya Çelebi'nin aktardıklarına göre Hacivat bir ulak, Karagöz ise seyistir. Tekfur, Karagöz'ü yılda bir kere Selçuklu hükümdarına gönderirdi. Bir araya gelen Hacivat ile Karagöz'ün konuşma ve çekişmelerini o zamanın oyuncuları gölge oyununa koyup taklit ile oynatırlardı.<sup>3</sup> Bir görüşe göre, oyun, bu iki kişinin arada buluşmaları sonucu ortaya çıkmıştır.

İkinci bir rivayet Karagözcüler arasında ortaya çıkan ve en bilinen rivayettir: Orhan Gazi döneminde Bursa'da bir cami inşaatında çalışan Karagöz demircilik yapar, Hacivat ise duvar ustasıdır. İkilinin nükteli konuşmaları camide çalışanları işlerden geri koyar. Bunun sonucunda da cami inşaatı gecikir. Orhan Gazi bu ikilinin başlarını vurdurur ve sonrasında Şeyh Küşterî, bunların tasvirlerini yaparak oynatmaya başlar.<sup>4</sup>

2 Metin And, *a.g.m.*, s. 401.

3 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, I. Cilt, II. Kitap, İstanbul 2006, s. 653.

4 Metin And, *a.g.m.*, s. 401.

Üçüncü rivayette Hacivat'ın mimarlığına temas edilmiştir: Sivrihisar Beyi kendine bir saray yaptırmak için mimarı *Hacivat*'a emir vermiş. İşçiler arasına Karagöz de dülger olarak katılmış, Karagöz'ün tuhaflikları işçileri işinden alıkoymuş. Her cuma saray inşaatını görmeye gelen Bey, Karagöz'ün yüzünden işçilerin çalışmadığını görünce, Karagöz'ün başını kestirmiş. Bir zaman sonra Sivrihisar'a bir saldırı olunca Bey yenilmiş ve neşesini kaybetmiş. Hacivat da Sivrihisar Bey'ini neşelendirmek için Karagöz'ün, kendisinin ve inşaatta çalışan işçilerin tasvirlerini kesip oynatmaya başlamış.<sup>5</sup>

Şeyh Küşterî'nin kim olduğu, gerçekte yaşayıp yaşamadığı meselesi Karagöz araştırmalarında diğer önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Rivayetlerde ismi geçen Şeyh Küşterî, Karagözcüler arasında oyunu perdeye ilk taşıyan kişi olarak kabul görse de Siyavuşgil'e göre "Şekaik-i Numaniye", "Güldeste-i Riyaz-ı İrfan", "Zübdetü'l-Vekayi" gibi eserlerde adı geçen Şeyh Küşterî'nin hayâl oyunu ile ilişkisinden bahsedilmez.<sup>6</sup> Bursa'da ona ait bir mezar olduğu iddia edilse de konuyla ilgili elde bulunan vesikalarda Şeyh Küşterî'nin Karagöz'le ilişkisine dair net bir bilgi bulunmamaktadır.<sup>7</sup>

Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde, Şüşteri olarak ifade ettiği Şeyh Küşterî'nin kabrinin Milas'ta olduğunu, hayali bir yönü bulunduğunu öne sürmektedir ve bu konuyu şu şekilde dile getirmektedir: "Şehr-i azîm kal'â-i Milâs'ta medfûn olan kibâr-ı evliyâ (...) ibret-nümâ-yı tasavvuf, Hayâl-i Zıl mü'ellifi Şeyh Şüşterî hazretleri bizzât bunda medfûndur. Her kim ziyâret etse elbette gülmesi mukarrerdir. Kuddise sırruhu'l-azîz."<sup>8</sup>

Bazı kroniklere göre, gölge oyununun Osmanlı topraklarına girişi, 16. yüzyıl olarak tarihlendirilmektedir. Oyun, büyük bir ihtimalle Memluk sanatçıları vasıtasıyla Osmanlı eğlence hayatına taşınmıştır. Memluk tarihçisi İbn İyâs'ın *Beda'i'u'z-zühur* adlı Mısır tarihinde, 1517'de Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı ele geçirmesi ve Memluk Sultanı II. Tomanbay'ı idam ettirmesinin ardından bir gölge oyuncusunun Cîze'de (Giza) Yavuz Sultan Selim'in huzurunda bu oyunu ilk kez canlandırdığı yazılıdır. Yavuz Sultan Selim bu oyunu beğenmiş ve oğlunun (Kanûnî) da görmesini istemiş, sanatçıyı payitahta çağırmıştır. Yavuz Sultan Selim ile 1517'de

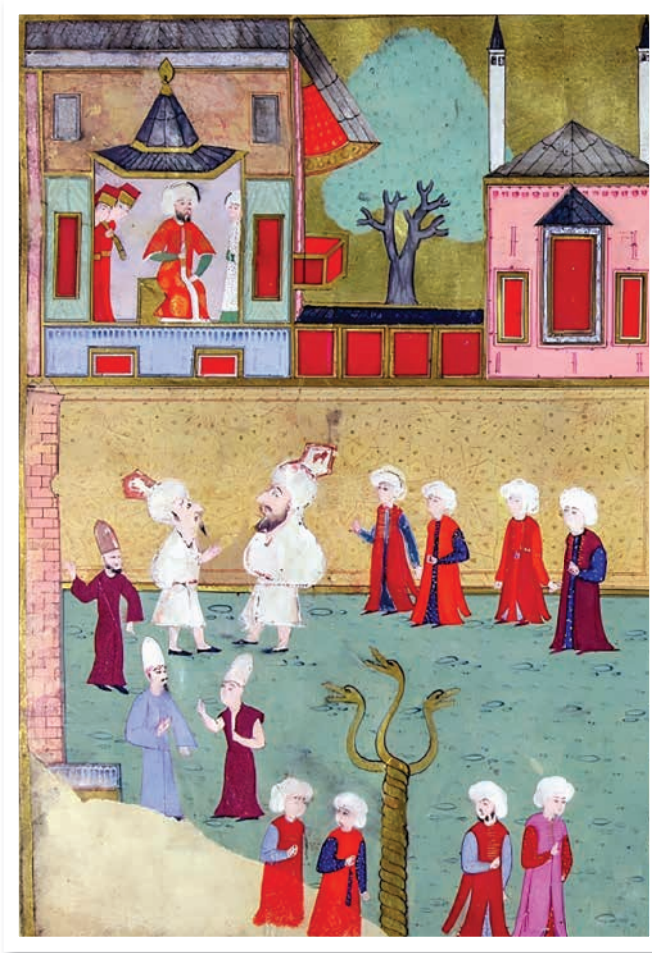
5 Nurettin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, İstanbul 1968, s. 26.

6 Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz: Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Ankara 1941, s. 37-38.

7 Selim Nüzhet, *Türk Temaşası: Meddah-Karagöz-Ortaoyunu*, İstanbul 1930, s. 56.

8 Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, IX. Kitap, İstanbul 2000, s. 110.





İstanbul'a gelen çok sayıda Mısırlı sanatçıdan birisi de bu hayalî olmalıdır.<sup>9</sup>

Memluk gölge oyunu tek renkli olup saydam değildir. 16. yüzyılda Mısır'dan gelen sanatçılardan öğrenilen gölge oyunu tasvirleri zamanla Türk deri ustalarının maharetiyle 17. yüzyılda saydamlaştırılmış ve tasvirlere eklem yerlerinden hareket kabiliyeti kazandırılmıştır.<sup>10</sup> Buradan oyunun çeşitli rivayetlerde anlatıldığı şekliyle Selçuklu ya da Orhan Gazi dönemlerinde ortaya çıkmadığı anlaşılmaktadır. Sanatın icrasıyla ilgili ilk mühim ipuçları 16. ve 17. yüzyıllara aittir.

Karagöz hakkında elde bulunan en eski belge

*Sûrnâme-i Hümayûn*'dur. *Sûrnâme-i Hümayûn*'un 1587 tarihli el yazması Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in 1582 tarihinde yapılan sünnet düğününü konu almaktadır.<sup>11</sup> *Sûrnâme*'de şehzadenin sünnet düğünündeki çeşitli meslek erbabının hünerlerinin resmedildiği sayfalar arasında Karagöz ve Hacivat kostümü içerisinde sanatçılara rastlanmaktadır (Bkz. Minyatür 1).

Karagöz oyununun tarihsel gelişimi ile ilgili bilgiler kadar Karagöz'deki Hacivat karakterinin isminin etimolojisi de oldukça önemlidir. Zira bu etimoloji Hacı

Minyatür 1:  
Sultan III.  
Murad'ın  
oğlu Şehzade  
Mehmed'in  
1582'de At  
Meydanı'nda  
52 gün  
süren sünnet  
düğünü  
şenliklerinde  
Karagöz-  
Hacivat  
maskeli  
sanatçılar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Topkapı  
Sarayı Müzesi  
Kütüphanesi  
Hazine 1344  
(TSMK H  
1344).

<sup>9</sup> Metin And, *a.g.m.*, s. 401.

<sup>10</sup> Metin And, *a.g.m.*, s. 401-402.

<sup>11</sup> Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun: Düğün Kitabı*, İstanbul 1997, s. 14.

İvaz ve Hacivat ilgisini ortaya koymaya yardımcı olmaktadır. Sözlükte “karşılık, bedel” anlamlarına gelen Arapça kökenli İvaz kelimesi, Hacı İvaz Paşa örneğinde isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Hacı İvaz isminin Hacı İvad ve Hacivat şeklinde üç farklı şekilde kullanımı görülmektedir. Bu duruma etimolojik açıdan baktığımızda ses değişimleri bu tarz kullanımları mümkün kılmaktadır. Diğer dillerde bulunmayan ve bir art damak ünsüzü olan dad /ض/, alıntı kelimelerde /z/ ve /d/’ye dönüşmüştür. Bu ses değişimine zarbe > darbe, ‘azale > adale, ‘arziye > ardiye örnek verilebilir.<sup>12</sup> Örneklerde olduğu gibi Hacı İvaz ismi, Hacı İvaz (حاجى عوض) > Hacı İvad > Hacivat şeklinde bir değişime uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Kelime sonundaki dad /ض/, /d/’ye dönüşmüş ardından yaygın ses değişimlerinden biri olan d > t değişimi gerçekleşmiştir. Bu ses değişimlerinin yanında Hacı kelimesinin son hecesinde bulunan dar ünlü /ı/ düşerek ivad kelimesiyle birleşmiş ve Hacivat şeklini almıştır.<sup>13</sup>

Tarihi ve etimolojik olarak Hacivat karakteri ile bağıni kurmaya çalıştığımız Hacı İvaz Paşa, hiç şüphesiz gerçek hayatta yaşamış bir şahsiyettir. Osmanlı Devleti’nin ikinci kuruluşu olarak anılan Fetret Devri (1402-1413) sonrasında aldığı kritik görevlerle öne çıkmıştır. Bununla birlikte, Paşa hakkında anlatılanlar en az Hacivat karakteri ve Osmanlı tarihinin ilk dönemleri gibi belirsizdir ve çoğunlukla rivayetlere dayandırılmaktadır.

Giriş kısmında Karagöz oyununun tarihsel gelişimine değindiğimiz bu çalışma, üç bölüm üzerinde kurgulanmıştır. İlk bölümde Hacı İvaz Paşa’nın kimliği, yerine getirdiği görevler, banisi olduğu eserler anlatılmış; ardından yaşadığı dönem ve içerisinde yer aldığı olaylar ışığında Hacivat karakteri olup olamayacağı tartışılmıştır. İkinci bölümde Tokat’ta Hacivat’ı oyunlarıyla yaşatan bir hayalî olan Kemal Atan Gür’den bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde Kemal Atan Gür ve Sadedtin Vahidoğlu ustaların anlatımıyla derinin hayalî karaktere dönüşme süreci ifade edilmiştir. Sonuç kısmında Hacivat’ın Tokat’ın tarihsel süreci ve sosyal hayatındaki yerine değinilmiştir. Çalışmanın eklerinde “Tokatlı Hacivat” başlıklı özgün bir Karagöz oyun metnine ve Kemal Atan Gür’ün hazırladığı Karagöz tasvirlerine yer verilmiştir.

12 Emrullah İşler, “Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Ses Değişiklikleri”, *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı: 35 (Erzurum 2008), 192-193.

13 Halil Akçay, “Arap Dili Terminolojisinde ‘İvad’”, *Mukaddime*, 10/1 (2019), s. 308.

## 1. Hacı İvaz Paşa'nın Hayatı

Hacı İvaz Paşa, Tokat'ın Kazabad nahiyesinde doğmuştur. Babası Ahî Bayezid bin İvaz Hüseyin'dir. Ahî Bayezid, Tokat'ın Pazar ilçesi merkezine yarım saat mesafede bulunan Beyobası mevkinde medfundur.<sup>14</sup>

Bursa Vilayet Salnamesi'nde İvaz Paşa'nın ailesine dair şu bilgiler yer almaktadır: “Şair Atayî ve Mevlüd nâzımı Süleyman Çelebi mahdumlarıdır.<sup>15</sup> Biraderleri Çerağ Bey olduğu Evkaf müdiriyetinde bir numaralı ‘Hacı İvaz Paşa Vakıfnamesinde’ okunmuştur. Müşar-ün ileyh Bursa'nın en kadim eşrafından ve bütün ailesi efrad-ı ilm ve irfanla mümtazdır”.<sup>16</sup> Hacı İvaz Paşa'nın Bâlî, Mehmed, Mahmud, Bekir ve Âtâî mahlaslı Ahî Çelebi adlarında beş oğlu kayıtlara geçmiştir.<sup>17</sup>

Doğum tarihi ve aldığı eğitimler hakkında bilgi bulunmamasına rağmen mezarının ayak taşının iç yüzünde “... kılıç, kalem ve hesap sahibi” ibaresinden onun asker, devlet adamı ve mimar olarak anıldığı anlaşılmaktadır.<sup>18</sup> Bu bilgilerin yanında birçok tarihi kaynakta İvaz Paşa'nın devlet adamlığı, askerliği ve mimarlığına dair bilgiler yer almaktadır.<sup>19</sup>

İvaz Paşa, tarihi bir şahsiyet olarak ilk defa, I. Mehmed'in timarlı sipahileri arasında karşımıza çıkmaktadır. 1402'de Ankara Savaşı'na katılmış, Timur tarafından esir alınan Yıldırım Bayezid'in ölümünden sonra şehzadeleri arasında başlayan taht mücadelelerinde I. Mehmed'i desteklemiştir. Bir dönem Kazâbâd subaşılığı görevinde bulunmuştur. *Künhü'l-Ahbâr*'da I. Mehmed'in vezirlerinin anlatıldığı kısımda, “Hacı İvaz Paşa, 3000 akçe timar sahibiyken ‘sözüne güvenilir, emin ve tavırlarının sağlamlığı’ ile yükselmiştir. Nice paye aldıktan sonra kendisine Bursa subaşılığı verilmiştir. I. Mehmed kardeşi Musa'yla Rumili'nde çarpışırken fırsat-

14 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Hacı İvaz Paşa'ya Dair”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, X. Cilt, 14. Sayı, İstanbul 1959, s. 25.

15 Lâtîfi tezkiresinde de bu bilgiler yer almaktadır: “Selâtin-i sâbika-i Osmâniyye'den Murâd Hân'a vezir olan 'İvaz Paşa'nın veled-i halefteri ve şu'arâ-yı sâbıkadan 'Atâyî'nün birâder-i kihteridür.” (*Lâtîfi, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, haz. Rıdvan Canım, Ankara 2018, s. 92). Ancak Latîfî'nin, I. Murâd (sal. 1362-1389), Atâyî'nin ise II. Murâd (sal. 1421-1444 ve 1446-1451) döneminde yaşadığı belirtilmiş ve Latîfî'nin bu tespiti “büyük bir hata” olarak değerlendirilmiştir (İncinur Atik Gürbüz, “SÜLEYMÂN, Süleymân Çelebi, Süleymân Fakih, Süleymân Dede”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 2020, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/suleyman-suleyman-celebi-suleyman>. (Erişim Tarihi: 31.08.2022). Muhtemelen Süleyman Çelebi'nin Atayî mahlaslı başka bir kardeşi olmalıdır. Aksi takdirde Latîfî'nin çağdaşı olmayan bir karakteri yazması söz konusu olamaz.

16 *Bursa Vilayet Salnamesi*, 1927, s. 45.

17 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.m.*, s. 37.

18 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.m.*, s. 35.

19 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)*, İstanbul 1989, s. 371; Demet Karaçağ, *Bursa'daki 14-15. Yüzyıl Mezar Taşları*, Ankara 1994, s. 70; Salih Pay, “Mimar ve Mühendis Bir Devlet Adamı: Sahibü's-seyfe ve'l-kalem ve'l-hisab Hacı İvaz Paşa”, *Bursa Araştırmaları, Kent Tarihi ve Kültürü Dergisi*, S. 13 (Bursa 2006), s. 14.

tan yararlanmak isteyen ve Bursa'ya saldıran Karamanoğulları'nı Hacı İvaz Paşa geri püskürtmüştür"<sup>20</sup> ibareleri ile onun görevdeki başarılarının yanında şahsi özelliklerine de değinilmiştir. İvaz Paşa; Karamanoğlu Mehmed Bey'in saldırısına karşı Bursa Kalesi'ni savunmasındaki başarısından dolayı önce Bursa valiliğine getirilmiş, ardından da vezirlik rütbesiyle taltif edilerek merkeze alınmıştır.<sup>21</sup>

Âşık Paşa-zâde *Tevârih-i Âl-i Osman*'da, Hacı İvaz Paşa'nın Âl-i Osman kapısında çini evâni ile şölen, yâni ziyafet çekmek âdetini ihdas ettiği, başka memleketlerden san'at ve hüner sahiplerini getirdiğine dair beyanda bulunmuştur: "Hacı İvaz Paşa'nın eserleri: Osmanoğulları'nın kapısındaki paşalar, sinilerle şölen çekmeyi ondan gördüler. Hem başka memleketlerdeki hüner ehlini o Anadolu'ya getirtmiştir. Kazova'da bir medrese ve bir zaviye ile Bursa'da bir mescit ve bir medrese yaptı. Vakıflarından Kâbe'deki fakirlere pay ayırttı. Her yıl bu belirlenen miktarı gönderirler."<sup>22</sup>

II. Murad'ın hükümdarlığı zamanında da vezir olarak devlet merkezinde bulunan İvaz Paşa, özellikle "Düzmece" lakabıyla anılan Şehzade Mustafa kuvvetlerini bölmek için önemli hizmetlerde bulunmuştur.<sup>23</sup> Bu durum Bursa Vilayet Salnamesi'nde şöyle aktarılmıştır:

*"Karaman Beyi'nin Bursa muhasarasında huruc hareketlerini bizzat idare etmesi ve birkaç yerinden ok ile yaralandığı hâlde hiç kimseye bildirmeden düşmana hamleler itmesi cesaret ve kudret-i askeriyesine şahiddir. Düzmece Mustafa Vakasında Ulubad Köprüsü'nü evvela yıkdırub müsademeyi tehir ve bundan zaman kazanarak birçok tedbir-i siyasiye ile Mustafa'nın maiyetini dağıtdıktan sonra derhal köprü kurub Rumili'ye kadar firar iden merkumu takib iderek saltanat-ı Murad-ı Sani'de istikrarına amel olunması siyasetde muktedir ve inşaatda mühendis olduğunda hiç şübhe bırakmaz".<sup>24</sup>*

Veziriâzam Bayezid Paşa'nın Düzmece Mustafa tarafından öldürülmesinden sonra Çandarlı İbrahim'in veziriâzamlığa getirilmesi üzerine İvaz Paşa da ikinci vezir olmuştur. Ancak nüfuz rekabeti sebebiyle Çandarlı ile arası açılmıştır.<sup>25</sup> Devrin ünlü

20 Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, *Kitâbü'l-Târîh-i Künhü'l-Ahbâr*, haz. Ahmet Uğur vd., Kayseri 1997, s. 304.

21 Abdulkadir Özcan, "Hacı İvaz Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, Ankara 1996, s. 485.

22 Âşık Paşazade, *Osmanoğulları'nın Tarihi*, haz. Kemal Yavuz ve Yekta Saraç, İstanbul 2003, s. 288-289, 561.

23 Abdulkadir Özcan, *a.g.m.*, s. 485.

24 *Bursa Vilayet Salnamesi*, 1927, s. 45.

25 Abdulkadir Özcan, *a.g.m.*, s. 485.

âlimi Molla Fenari<sup>26</sup> de Çandarlı tarafını tutmuştur.<sup>27</sup> Bir suikasta uğramaktan korkan Hacı İvaz Paşa kaftanının altında sürekli zırh bulundurmaya başlamıştır. Divan toplantılarına bile zırhlı olarak gelmesi muhalifleri tarafından ordu ile gizli ilişkiler içinde bulunduğu, padişaha suikast yapacağı ve tahtı gasp edeceği şeklinde dedikodulara yol açmıştır. Bunun üzerine II. Murad, İvaz Paşa'yı önce vezirlikten azletmiş, daha sonra da 1424 yılında gözlerine mil çektirerek Edirne'den uzaklaştırmıştır.<sup>28</sup> Gözlerine mil çekilmesi olayına *Bursa Vilayet Salnamesi*'nde şu şekilde yer verilmiştir: “Murad-ı Sani huzuruna seferber kıyafetde müsallahen *cebe* (zırh) ile çıkmasını hürmetsizlik addıyla gözlerine mil çekdirerek ahir ömrünü hazin ve elim etmiştir.”<sup>29</sup>

Bursa'da mecburi ikamete tabi tutulan Hacı İvaz Paşa, bir veba salgını sırasında H. 9 Zilkade 831/M. 20 Ağustos 1428 tarihinde vefat etmiştir. Mezarı Bursa'da Pınarbaşı Kabristanı'nın Kuzgunluk tarafındadır.<sup>30</sup>

Kazâbâd subaşılığı ve vezirlik görevlerinde bulunan İvaz Paşa, mimar olarak da devletin imar edilmesine katkılarda bulunmuştur. Ankara, Tokat, Bursa, Edirne ve Dimetoka'da cami, türbe, medrese, mescid, köprü ve su kuyuları yaptırmış, vakıf eserlerine önem vermiştir. Bizzat kendisi de çok sayıda hayır eseri ortaya koymuştur.

### 1.1. Hacı İvaz Paşa'nın Eserleri

Hacı İvaz Paşa, vezirlik görevinin yanında mimarlık da yapmıştır. I. Mehmed döneminde inşa edilen ve Bursa'da bulunan *Yeşil Cami*'nin plân ve hesaplarını onun yaptığı giriş kapısı üzerindeki kitabede yazılıdır.<sup>31</sup>

26 Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, Kühû'l-Ahbâr'da bu noktada bir rivayet nakleder. Bu rivayet Hacı İvaz Paşa ile Fenari arasındaki rekabeti anlatır. Rivayete göre Vezir İvaz Paşa Molla Fenari'yle arası bozuk olup Fenari hakkında “Allah o günü göstermesin ki o körün cenaze namazını ben kılayım” demiş, birisi de bu sözü hemen Fenari'ye yetiştirmiş. O da bu laftan huzursuz olup “Ben de Allah'tan isterim ki beni yaşatıp onu yaşatmaya ve Allah onun cenaze namazını kılmayı bana nasip eyleye” buyurmuştur. Bu hadiseden az zaman geçince Sultan Hacı İvaz Paşa'nın gözüne mil çektirmiş, kendisi kör olmuş, bu arada Fenari'nin gözü iyileşmiş ve İvaz Paşa'nın cenaze namazını kıldırılmıştır (Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, *a.g.e.*, s. 185-186). Yine Taşköprüzade'nin rivayetine göre: Hacı İvaz Paşa ile Fenari'nin arası iyi olmadığından, Fenari âmâ olunca, İvaz Paşa: “Allah'tan niyaz ederim ki şu kör kocanın namazını ben kıldırırım.” diye beddua etmiş. Molla Fenari bunu işitince: “O cahil bir adamdır, Cenaze namazını kör eder de onun cenaze namazını ben kıldırırım.” demiş. Hakikaten Cenab-ı Hakk'ın inayetiyle Fenari'nin gözleri tekrar açılır. Bir müddet sonra Sultan Murad, bilemediğimiz bir sebeple İvaz Paşa'nın gözlerine mil çektirir ve İvaz Paşa o şekilde ölür. Cenaze namazını da Molla Fenari kıldırır. Fakat H. Hüsamedin, İvaz Paşa'nın 832 tarihinde vukubulan veba salgınında, Fenari'nin oğlu M. Şah ile beraber vefat ettiğini ileri sürüyor. Ona göre bu hadise kat'i değildir (Edirneli Mecdi Efendi (Mütercim), *Şakayık-ı Numanîye Tercümesi*, 1269, s. 48, <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/1729> (Erişim Tarihi: 15.09.2022)).

27 Edirneli Mecdi Efendi, *a.g.e.*, s. 51.

28 Abdulkadir Özcan, *a.g.m.*, s. 485.

29 *Bursa Vilayet Salnamesi*, 1927, s. 44.

30 Abdulkadir Özcan, *a.g.m.*, s. 485.

31 Kitabede geçen ifade: “Eserin râkımı, nâzımı, kanunlarının mukannen ve müessisi bânisinin âciz hâdimi Ahî Bayezid oğlu Hacı İvaz'dır.” İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.m.*, s. 35.

Bursa Vilayet Salnamesi'ndeki kayıtlarda,

“Çelebi Mehmed'in H. 826/M. 1422-1423 senesinde başlatmış olduğu 'Yeşil Cami' iki sene sonra vefatıyla te'ehhür itmiş ve oğlu Murad-ı Sani Düzmece Mustafa galesini def etdikden sonra H. 827 tarihinde itmam ettirmiştir. Mezkûr caminin inşaat emini Hacı İvaz Paşa'dır. Nakkaş İlyas'a mimarlık atf olunmuş ise de isminden anlaşılacağı vechle bu ancak nükuşa münhasır olabılır. Mimarlık şerefi müşar-ün-ileyh Hacı İvaz Paşa'ya aittir. Hacı İvaz Paşa bu devrin en kıymetli bir âdemidir. Hem asker ve cesur bir kumandan ve hem de ashab-ı kalemden ve muktedir bir mühendis idi.”<sup>32</sup>

ifadeleri yer almaktadır.

Hacı İvaz Paşa'nın önemli mimari çalışmalarından birisi de Bursa'daki İpek Hanı'dır. I. Mehmed'in ölümünden önce, Yeşil Cami'ye gelir olması amacıyla bu hanı yaptırttığı ve mimarının da Hacı İvaz Paşa olduğu öne sürülmektedir.<sup>33</sup>

Günümüzde Yunanistan sınırlarında bulunan Dimetoka'daki Çelebi Sultan Mehmed Camii'nin mimarlığını da yapmıştır. Mimarın ismi cami kitabesinde şu şekilde yer almaktadır: “Sanatında mahir, mühendislerin iftihar, imarcıların kadimi İvaz bin Beyezid”.<sup>34</sup>

15. yüzyıla tarihlendirilen Ankara'daki Hacı İvaz Paşa Mescidi; Bursa'da bulunan Hacı İvaz Paşa Külliyesi, Geyve Hanı, Hacı İvaz Paşa Hanı ve Tavuk Pazarı Hanı, Tokat'ta Sulusokak'ta bulunan bedesten ile günümüze ulaşmayan bir mescid ve Tokat'ın Pazar ilçesinde yer alan mescid ile medrese İvaz Paşa'nın vakıf eserlerindedir.<sup>35</sup>

Yukarıda isimleri geçen eserlerin yanında Hacı İvaz Paşa'ya atfedilen bazı eserler de bulunmaktadır. Bunlar Beyazıt'ın çalışmasında; Bursa'daki Demirkapı Çarşısı, Gelincik Çarşısı ile Ulubad Köprüsü; Edirne'de bulunan mescid, saray, su kuyuları ve Uzunköprü; Tokat'ın Pazar ilçesindeki hamam şeklinde belirtilmiştir.<sup>36</sup>

32 Bursa Vilayet Salnamesi 1927, s. 44.

33 Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul 1956, s. 475.

34 Ekrem Hakkı Ayverdi, “Dimetoka Çelebi Sultan Mehmed Camii”, *Vakıflar Dergisi*, S. III (Ankara 1956), s. 13-16.

35 Mustafa Beyazıt, *Hacı İvaz Paşa'nın Vakıf Eserleri ve Mimari Faaliyetleri*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 2009.

36 Mustafa Beyazıt, a.g.e.





Fotoğraf 1:  
Hacı İvaz Paşa  
ve Oğlu Şair  
Atâi'nin Türbesi  
(<https://tr.wikipedia.org>  
(Erişim Tarihi  
15.08.2022).)

## 1.2. Hacivat, Hacı İvaz Paşa mıdır?

Gölge oyununun başkahramanları Karagöz ve Hacivat'ın gerçek hayatta yaşayıp yaşamadığı konuları Cumhuriyet'in ilk senelerinden itibaren uzun yıllardır tartışılmaktadır. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'ne göre bu iki isim gerçekte vardır. Karagöz "Kırklarelili", Hacivat ise "Bursalı Hacı İvaz'dır."<sup>37</sup>

1930'lu yıllarda gazete sayfalarında da bu konu gündeme gelmiş, Enver Behnan (Şapolyo), Akşam Gazetesi'nin 4 Aralık 1932 tarihli nüshasında yer alan "Hacivat, Eski Kumandan Hacı İvaz Paşa mıdır?" başlıklı makalesinde şunları söylemiştir:

*"İşte Karagöz oyunundaki Hacı İvaz Paşa bu zattır. Bunun efsaneleri hâlâ, ihtiyar Karagözcülerde yaşar. İvaz diye ismini söylerler. Âlim, fazıl, hepsi zikrederler, kendisinin idam olduğunu söylerler. Karagöz de Yıldırım devrinde*

*yaşamıştır. İvaz Paşa da... Bunlar arasında tarihi bir yakınlık vardır. Tarihte yaşadığı muhakkak olan Hacı İvaz Paşa'nın, Hacivat olduğu kuvvetle muhtemeldir. Sonradan halkın sevgisi bunu temsilî bir şekle sokarak onu Karagöz perdesinde yaşatmış, ona ruhunda duyduğu minneti bu suretle eda etmiştir."<sup>38</sup>*

Enver Behnan gibi yerel bir araştırmacı olan Murat Kavaklı da Hacı İvaz Paşa'yı anlattığı "Tarihe Yön Veren Dahi" kitabının "Hacı İvad, Nasıl Hacivat Oldu" başlıklı bölümünde Hacivat'ın Hacı İvaz Paşa olduğunu öne sürmüştü ve şöyle demiştir:

37 Evliya Çelebi, *a.g.e.*, 2006, s. 653.

38 Enver Behnan, "Hacivat, Eski Kumandan Hacı İvaz Paşa mıdır?", *Akşam Gazetesi*, İstanbul 1932, s. 10.





Fotoğraf 2:  
Hacı İvaz  
Paşa Türbesi,  
Osmangazi/  
Bursa  
(Bursa Valiliği  
Arşivi)

*“İvaz Paşa, yaşadığı dönemde, herkesin gıpta ettiği ve örnek aldığı zirve insandır. Kahramanlığı, zenginliği, cömertliği, zekâsı, mevki, mimarlığı gibi çok yönlü oluşuyla... Türk milleti, insanları destanlaştırırken, kahramanlarda bazı özellikler arar. Aranılan özellikler Hacı İvaz Paşa’da mevcuttur. O, Osmanlı Devleti’nin önemli üç kişisinden biridir. Ayrıca bu kadar hizmeti olan fakirlerin babası Hacı İvaz, bir iftiraya uğramış, en yaşlı dönemlerinde gözlerine mil çekmişti. Kısa bir süre sonra da ölünce, hasetçiler sevinse bile, ekseri kalabalık ona muhabbetini devam ettirmiş ve bir sanatçı onu sahnede canlandırmıştır.”<sup>39</sup>*

Mahmud Esad Coşan da “XV. Asırdan Türkçe Dinî Bir Eser Cinânü'l-Cenân” başlıklı makalesinde eserin müellifinin Hacı İvaz’ın oğlu Muhammed olduğunu belirtmiş ve Hacivat hakkında kısa bir değerlendirmede bulunmuştur. Değerlendirmesi tarihsel bir kanıtı dayanmayıp daha çok bir tahminden ibarettir. Hacivat’ın

39 Murat Kavaklı, *Tarihe Yön Veren Dahî*, Bursa 2004, s. 43-44.



Fotoğraf 3:  
Akşam Gazetesi,  
4 Aralık 1932

Hacı İvaz Paşa olduğuyla ilgili öngörüsü şöyledir:

*“İvaz Paşa, mahir bir kumandan olduğu kadar geniş bilgili bir sanatkârdı. Yeşil Cami'nin planlarını onun yaptığı bazı tarihçilerce iddia edilmektedir. Biz ayrıca Karagöz oyunlarının meşhur çelebi tipi Hacivat'ın, bu değerli vezirin halk hafızasında yaşayan bir gölgesi olduğuna inanıyoruz (Hacivat: Hacı İvaz, Hacı Evhed değil).”<sup>40</sup>*

Hacı İvaz Paşa'nın vefatından sonra bir hayalînin onun hatırasını perdeye taşımış olması muhtemeldir. İvaz Paşa; zeki bir devlet adamı, çelebi bir kişilik olarak gölge oyunundaki Hacivat karakteri olarak değerlendirilebilir. Oyunun tarihçesine bakıldığında İvaz Paşa'nın yaşadığı dönem (ö. 1428) ile gölge oyununun yaygın olduğu dönem (15-16. yüzyıllar) örtüşmektedir. Rivayetler birebir gerçekliği yansıtmasa da halkın hafızasında yer edinmiş olay ve kişileri günümüze aktarmada önemlidir.

Rivayetlerde anlatılan cami inşaatı ve Hacivat'ın mimar olmasına dair kısımlar bizi tarihi gerçekliği aramaya yönlendirmiştir. Hacı İvaz Paşa'nın Bursa'da devletin yönetim kadrosunda etkin bir kişi olması, mimarlığı, Yeşil Cami ve Külliyesi'nin yapılışındaki katkıları bilinmektedir. Günümüzde Bursa'da bulunan müzede, Yeşil Türbe'nin mimarı Hacı İvaz Paşa ve çini ustası Mecnun Mehmed'in incelemelerini gösteren bir resim bulunmaktadır (Bkz. Resim 1).

Evliya Çelebi'nin Hacivat'ı Bursalı olarak göstermesi; İvaz Paşa'nın tarihsel bir

Evliya Çelebi'nin Hacivat'ı Bursalı olarak göstermesi; İvaz Paşa'nın tarihsel bir

40 Esat Coşan, “XV. Asırdan Türkçe Dinî Bir Eser Cinânü'l-Cenân”, *İslâm Düşüncesi Mecmuası*, 1/4 (İstanbul 1967), s. 248.

kişilik olarak ilk kayda geçtiği yer olan Tokat'a ait değil de sonraki görev yeri ve mimari eserlerinin yoğunlukta olduğu yer Bursa olduğu için Bursalı olduğuna dair düşünceyle örtüşmektedir. Şapolyo'nun ve Kavaklı'nın tahminlerini besleyen tarihsel kanıtları bulunmasa da Hacı İvaz Paşa'nın ölümünden önce Molla Fenari ile yaşadığı sıkıntılar ve gözlerine mil çekildiğine dair rivayet idam edilme de yaşamının son dönemlerinde siyasi konum itibarıyla gözden düştüğüne işaret etmektedir. Bu bakımdan yaşadığı dönemde Hacı İvaz Paşa siyasi rakipleri tarafından bazı aşağılayıcı durumlara ve alaycı ifadelere maruz bırakılmış olabilir.

## 2. Kemal Atan Gür ve Onun Hayalî Kimliği

### 2.1. Kemal Atan Gür'ün Hayatı

Kemal Atan Gür, 1968 yılında Tokat'ta dünyaya gelmiştir. Anne tarafı Selanik muhaciri, baba tarafı Halaç Türklerindedir. Babası Reşadiye'nin Cimitekte kasabasından Osman Gür'dür. Küçük yaşta yetim kalan babasını 1940'lı yılların başında bir vergi tahsildarı okutmak vaadiyle Tokat'a getirmiş ancak çok kısa bir süre sonra vefat etmiştir. Vergi tahsildarının vefatı ile ortada kalan Osman Gür, daha sonra kayınpederi olacak Yusuf Ziya Bey'in lokantasında 8 yaşlarında iken çalışmaya başlar. İleriki yıllarda ustasının kızı ile evlenip lokantacılık mesleğini kayınpederinden devralır. Dört kardeş olan Kemal Atan Gür'ün bir ağabeyi, bir kız kardeşi ve erkek kardeşi bulunmaktadır. Otuz yıldır evli olan Gür'ün, dört çocuğu bulunmaktadır: Osman Rutkay adında bir oğlu, Cahide Vera, Zahide Ahna, Afife Jale adında üç kızı vardır.

Kemal Atan Gür, 1975-1980 yılları arasında Cumhuriyet İlkokulu, 1980-1983 yılları arasında Cumhuriyet Ortaokulu ve 1983-1986 yılları arasında Gaziosmanpaşa Lisesinde okumuştur. Tiyatroya karşı çocuk yaştan itibaren ilgi duyan Gür, Gaziosmanpaşa Lisesine başladıktan sonra lise ikinci sınıfta Baha Dürder ve Haydar Ediskun'un "Dostum Şey" adlı tek perdelik oyunu ile sahneye ilk adımını atmıştır. Bu oyundan haberdar olan ve o dönem Halk Eğitim Merkezinde usta öğretici görevinde bulunan Orhan Şeref Ayça, Kemal Atan Gür'ü 1984'te Halk Eğitim tiyatro koluna çağırarak hem hocası olmuş hem de tiyatro oyunlarında ona rol vermiştir.





Resim 1:  
Panorama 1326  
Bursa Fetih  
Müzesi







Fotoğraf 4:  
Kemal Atan Gür  
ile Mülakat

1989 yılında Çorum Meslek Yüksekokulu İnşaat Bölümünü bitirmiştir. Çorum'dan döndükten sonra Halk Eğitim ve Gençlik merkezlerinde tiyatro usta öğreticiliği yapmıştır. Çorum Meslek Yüksekokuluna devam ettiği yıllarda, Çorum Devlet Tiyatrosu salonunda oyunlar sahnelemiştir. Çorum'da tiyatroya "Ne Olacak Şimdi" adlı oyunla devam eden Gür, daha sonra Haldun Taner'in "Ayışığında Şamata"sını ve "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" adlı oyunu oynamıştır. Bu tarz oyunların yanında kendi yazdığı oyunları da oynamıştır. Kemal Atan Gür, sanatçı kimliği yanında Tokat'ta bulunan "Hacivat Köftecisi" adlı mekânda dede ve babadan kalan lokantacılık mesleğini devam ettirmektedir. Bahsi geçen mekânın alt katında 36 koltuklu, "Münir Özkul Oda Tiyatrosu" bulunmaktadır. "Hacivat Köftecisi"nin mottosu "Ekmek Arası Tiyatro" dur. Kemal Atan Gür, burada 1998'den itibaren başlattığı Karagöz ve modern tiyatro gösterileri ile gerek Tokat'ta gerekse Türkiye'de müstesna bir yer edinmiştir.

Kemal Atan Gür; Hacivat Köftecisi'nde hiç aksatmadan, her hafta cuma günü saat 19.30'da Karagöz oyunu ve Cumartesi günü saat 19.30'da tiyatro oyunları ile seyircisinin karşısına çıkmaktadır. Öyle ki cuma günü Karagöz gösterilerinin dışında yirmi kişiden az olmamak kaydıyla, gelen tüm gösteri taleplerine muka-

bele etmektedir. Bu köftecinin mütevazı oda tiyatrosunda Molière, Shakespeare, Çehov, Haldun Taner, Cevat Fehmi Başkut, Kemal Atan Gür, Ferhan Şensoy, Ömer Seyfettin, Orhan Kemal ve daha nicelerinin oyunları sahnelenmiştir.<sup>41</sup>

## 2.2. Kemal Atan Gür'ün Hayalî Kimliği

Aile mesleğini devam ettirmeden önce tiyatro ile ilgilenen Gür, oyunlarda yaşadıkları oyuncu bulma ve oyunu düzenli devam ettirme konularında yaşadığı sıkıntılardan dolayı 1994 yılında tek başına yapabileceği bir meslek olarak Karagözcü (hayalî) olmaya karar vermiştir. 1994-1998 yılları arasında geçimini bu şekilde devam ettirmiştir. Tokat, Sivas, Erzurum, Çorum, Amasya ve civarındaki ilkokullarda gösterilere gitmiştir. Bununla birlikte ilk yıllarda Karagöz tasvirleri ve oyuna dair bilgisi kısıtlıdır. Gür'ün Karagöz'deki ustası kendisi de bir hayalî olan Ünver Oral olmuştur.

Aslen Tokatlı olan Karagöz ve kukla sanatçısı Ünver Oral ile Kemal Atan Gür, 1995 yılında Tokat Belediyesinin Dudayev Parkı'nda düzenlenen bir etkinlikte tanışmıştır. Bu tanışıklığın ardından Oral, Karagöz konusundaki bilgilerini paylaşmak üzere onu İstanbul Beykoz'a davet etmiştir. Gür, burada Karagöz'e dair bilgi edinmiştir.

Hayalî kimliğinin yanında tasvir sanatçısı da olan Kemal Atan Gür, 2017 yılında Tokat Kültür Müdürlüğünde görevli Halk Bilimci Hayriye Melek'in çalışması ile T.C. Kültür Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras taşıyıcısı olarak seçilmiştir.<sup>42</sup>



Fotoğraf 5:  
Hacivat  
Köftecisi

41 Murat Hanilçe ve Kemal Atangür, "Hacivat Köftecisi", *Turizm Ansiklopedisi*, VI. Cilt, Ankara 2019, s. 365-366.

42 Kemal Atan Gür, "Mülakat", (Görüşen: Tuğçe Nur Kesin), Tokat 25.08.2022.





Fotoğraf 6:  
Karagöz Oyunu  
Öncesi Kemal  
Atan Gür

### 3. Derinin Tasvire Dönüşü

#### 3.1. Deri Ustası Sadettin Vahidoğlu'nun Hayatı

Yalnız Tokat'ın değil aynı zamanda Türkiye'nin önemli deri ustalarından birisi olan Sadettin Vahidoğlu, 1951 yılında Tokat'ta dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına Tokat'ta başlayan Vahidoğlu; İbn-i Kemal İlkokulu, Gaziosmanpaşa Ortaokulu, Gaziosmanpaşa Lisesi ve Karadeniz Ereğli Lisesinde okumuş, 1970 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Kimya Bölümünü kazanmış ve bir sene eğitim görmüştür ancak öğrenci olayları sebebiyle okuldaki öğrencileri 1971 yılında dağıttıkları için 1972 yılında Samsun Eğitim Enstitüsünde Matematik öğretmenliğine devam etmiştir. Mezun olduğu 1975'ten itibaren Tokat'taki Devrim Ortaokulunda matematik öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Kısa süren öğretmenlik yaşamının hemen ardından 1977-1984 yıllarında Beden Terbiyesinde ayniyat işlerinde görev almıştır. Kendi ifadesiyle dört kuşaktır aile mesleği olan dabaklığa geçişi ise babasının yaşlanmasıyla 1984'te gerçekleşmiştir. Çocukken yaz tatillerinde babasının yanında dabakhanede çalışmasından dolayı babasının işlerine oldukça aşina olması dabaklığı sürdürmesinde önemli bir etken olmuştur. Üç kızı olan Vahidoğlu'nun mesleği -dabaklık- konusundaki tek üzüntüsü kendisinden sonra bu sanatı sürdüreceği bulamamaktır.



Fotoğraf 7:  
Perdede Karagöz  
ve Hacivat"

Zahmetli bir iş olarak görülen dabaklığı geleneksel yöntemler ile Tokat'ta devam ettiren Vahidoğlu, 2000 yılından sonra üniversitede aldığı kimya eğitiminin de yardımıyla Pendik'te Dericilik Enstitüsünün kitaplarından, Ege Üniversitesi öğretim üyesi Yalçın Dikmelik'in kitaplarından faydalanarak kendisini geliştirmeye çalışmıştır. Böylece kimsenin yapmadığı nadir ürünlere yönelmiştir.

Vahidoğlu; mesleğe ilk başladığında giysilik deri, Tokat'a özgü gelin ayakkabıları için kırmızı renkte elvan deri, üzerine yazı yazılabilen parşömen deri, peynir tulumu derisi, müzik aletleri (kanun, kabak kemani, bendir, tulum, şaman davulu, darbuka) için özel deriler üretmiştir. Sonraları Karagözcülerin isteğiyle kendi imkânları içerisinde ve deneme yanılma yöntemiyle şeffaf formda olan Karagöz ve Hacivat için on beş yılı aşkın süredir cam deri üretmeye başlamıştır. Bugün Türkiye'de Karagöz tasvir sanatçılarının büyük bir çoğunluğu işlerinin hammaddesi olan cam deriyi Tokatlı Vahit Usta'dan temin etmektedir. Bu bakımdan günümüzde Hacivat ve Karagöz'ü hayal perdesine aktaran hammaddenin temel kaynaklarından biri Tokat'tır.



Fotoğraf 8:  
Sadettin  
Vahidoğlu ile  
Mülakat

### 3.2. Cam Deri Üretimi

Karagöz ve Hacivat tasvirlerinin yapımında kullanılan “cam deri” üretimi hassas işlemler gerektiren bir konudur. En kaliteli Karagöz ve Hacivat derisi deve derisinden elde edilmektedir. Vahidoğlu cam deriyi Aydın’dan getirttiği deve derisinden üretmektedir. Deve derisi yanında dana derisi ve manda derisi de kullanılmaktadır.

Deriyi işlemek için köpek gübresi kullanmak derinin daha sağlıklı ve lekesiz olmasını sağlamaktadır. Bu gübreyi bulmak zor olduğu için ticari amaçlı yapılan “sama” malzemeleri de kullanılmaktadır. Sama, dericilikte kullanılan bir yöntem olarak proteinleri deriden ayırma işlemine verilen isimdir. Dericilerin kullandığı bu sama malzemesinin cam deride leke bırakması önemli bir problemdir. Bu problemin önüne geçmek için Vahidoğlu, güvercin gübresi kullanmaktadır. Sama işlemi güvercin gübresiyle yapıldıktan sonra deri, salamura (tuzlama) işlemine tâbi tutulmaktadır. Tuzlama aşamasının ardından deriyi inceltmek için traş işlemi yapılmaktadır. Ayrıca derinin içini boşaltmak ve şeffaflığı sağlamak için bazı malzemeler kullanılarak deri kurumak üzere gerilmektedir. İlaçlarda bekletilen ve bu şekilde çeşitli işlemler uygulanan bir derinin, cam deri hâline gelmesi yirmi beş gün sürmektedir.



Fotoğraf 9:  
Sadettin  
Vahidoğlu'nun  
İşlettiği  
Dabakhane

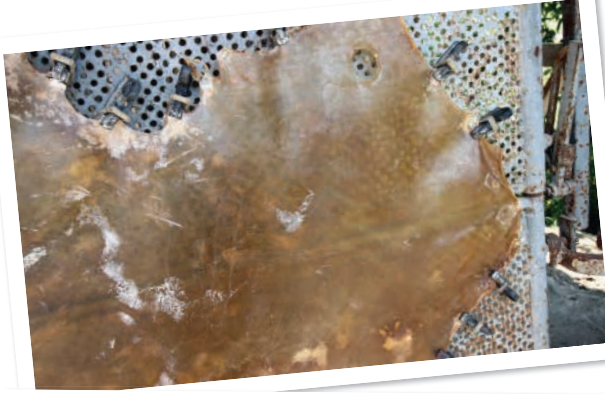
Vahidoğlu'na ilk cam deri talebi İstanbul'dan gelmiştir ve bu işe başlamasına bu talep vesile olmuştur. Vahidoğlu'nun ürettiği cam deriler bugün Türkiye'nin doğusundan batısına çok sayıda ile gönderilmektedir. Tokat'ta üretilen cam dericinin başlıca alıcıları arasında Bursa Karagöz Hacivat Müzesi ve Derneği, Malatya, Muş, Maraş, Mardin, Sivas, Ankara, Kırşehir, Konya, İzmir, Antalya gibi çeşitli illerde tasvir sanatıyla uğraşanlar, Tokat'ta hayalî ve tasvir sanatçısı Kemal Atan Gür yer almaktadır.<sup>43</sup>

### 3.3. Deriden Karagöz ve Hacivat Tasvirlerine

Karagöz ve Hacivat oyununda çeşitli tasvirler kullanılmaktadır. Bu tasvirler aynı zamanda hayal sahnesinin aktörleri olarak düşünülmelidir. Klasik tasvirler olarak adlandırılabilen Hacivat, Karagöz, Tuzsuz Deli Bekir, Zenne, Çelebi, Tiryaki gibi tiplerin deriden karaktere bürünmesi uzun ve meşakkatli bir süreç gerektirmektedir. Bu süreç Sadettin Usta'nın elinden çıkan cam derinin renklendirilmesi olarak da değerlendirilebilir.

43 Sadettin Vahidoğlu, "Mülakat", (Görüşen: Tuğçe Nur Kesin), Tokat 11.08.2022.





Fotoğraf 10:  
Tasvir olmaya  
hazır bir cam  
deri.



Fotoğraf 11:  
Cam derinin  
kurutulma  
işlemi



Fotoğraf 12:  
Dabakhanenin  
İçi



Fotoğraf 13:  
Sadettin  
Vahidoğlu ile  
Hatıra Fotoğrafı

Bir hayalî olduğu kadar bir tasvir sanatçısı da olan Kemal Atan Gür, Sadettin Vahidoğlu Usta'dan cam deriyi aldıktan sonra, derinin üzerine tasvirin resmini kalıbından çizip ıhlamur ağacının üzerinde kesmek için hazırlayarak tasvir işine başlamaktadır. Ihlamur ağacı, Tokat yazma baskılarında ve bu işte kullanılabilmesiyle öne çıkmaktadır. Ihlamur ağacı kesildikten sonra yarılma ve şekil değiştirme gibi sorunlar çıkarmadığı için bu işte tercih edilmektedir. Kemal Gür, deriyi daha rahat işlemek için derinin bir tarafını hafif ıslatmaktadır.

Islatılarak ıhlamur ağacının üzerine alınan cam deriye, nevregan denen kesici ve delici aletler yardımıyla şekil verilmektedir. Derinin içerisinde ve kenarında kalan kısımlara delikler açılmaktadır. Deriden çıkan fazlalıklar zımpara yardımıyla düzeltilmektedir. Bu şekilde ortaya çıkan tasvir boyama işlemine hazır hâle getirilmektedir. Su bazlı boyalar ile tasvirin ön ve arka kısmı boyanmaktadır. Derinin boyayı içe çekiş özelliği sebebiyle renkler canlı bir şekilde uzun süre kalmaktadır. Boyama



Taşhan'dan  
Tokat Kalesi

işlemi bitince aralara ve kenarlara kontur geçilmektedir. Bu işlemlerden sonra tasvirin parçaları bir hafta, on gün kadar prese konmaktadır. Preste bekletme süresi daha uzun da olabilmektedir. Preste bekletme tasvirlerin daha düz hâle gelmesine yardımcı olmaktadır. Presten çıkarılan tasvir parçaları misina ya da mes çıtı ile birbirine bağlanmaktadır. Bağlama işleminin ardından tasvirler bir süre daha preste bırakılmaktadır. Tüm bu işlemlerin ardından tasvir değneğe takılıp hayal perdesine taşınmaktadır. Bu çalışmanın sonunda *Ek II*'de Kemal Atan Gür'ün hazırlamış olduğu Karagöz oyunu tasvirlerine yer verilmiştir.

#### 4. Sonuç

Tokat şehri geçmişten günümüze çok önemli ve tarihin akışına yön veren Osmanlı şeyhülislamlarından İbn-i Kemal, Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa gibi çok sayıda değer yetiştirmiştir. Tokat, bu değerler yanında Köroğlu, Kazıklı Voyvoda gibi gerçek yaşamda var olup daha sonra efsaneleşen şahsiyetlerle de öne çıkmaktadır. Bu şahsiyetlerden birisi de Hacivat olup olmadığı tartışılan Hacı İvaz Paşa'dır.

Tokat'ta ve Bursa'da Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında devlet adamı olarak görev yapan, mimarlık mesleğiyle öne çıkan ve çok sayıda vakıf esere imza atan Hacı İvaz Paşa'nın Hacivat olup olmadığını ortaya koymak bütün çabalarımıza karşın cevabı neredeyse imkânsız bir sorudan ibarettir. Hacı İvaz Paşa'nın gerçek hayatta Tokatlı ya da Bursalı olması tartışılırken bu durum gayet anlaşılır bir meseledir. Aslına bakılırsa Hacı İvaz Paşa ya da kültürümüzü besleyen Hacivat gibi karakterler bütün bir Türkiye'ye aittir. Bugün Yunanlar gibi Osmanlı bakiyesi unsurların bile böyle geleneksel unsurlarımıza sahip çıkmaya çalıştıkları göz önüne alınırsa Hacivat fazlasıyla Tokatlıdır.

Gölge oyununa adını veren Karagöz'ün, Evliya Çelebi Seyahatnamesi dikkate alınıp Kırklarelili olarak kabul edilmesine kimsenin karşı çıkmadığı düşünülürse, Seyahatname'de *Bursalı Hacı İvaz* diye geçen karakterin gerçek yaşamda Bursalı olarak anılan ve fakat aslında Tokatlı olan Hacı İvaz'ın Tokatlı kimliği ile kabul edilmesine de insanların karşı çıkmaması gerekir. Bu çalışmayla gölge oyununun Kırklarelili karakterinin bilge, çelebi ve nüktedan rol arkadaşının da memleketi tayin edilmeye çalışılmıştır.

Hacivat, Bursalı, İstanbullu, Ankaralı, Sivaslı ve tüm Türkiyelidir. Gene de bütün bu illerin yanında günümüzdeki Hacivat belirgin bir şekilde Tokatlıdır. Bunda da Tokat'ta bu işe sahip çıkan ve Karagöz geleneğini yaşatmaya çalışan iki ustanın rolü vardır. Hayalî Kemal Atan Gür ve ürettiği cam deriler ile Türkiye'nin pek çok şehrinde bu geleneksel oyunun devamına katkı sağlayan dabak Sadettin Vahidoğlu da gölge oyunun geleceğe taşınmasında bir köprü vazifesi görmektedir.

## Ek I: Oyun

### Tokatlı Hacivat

**Yazan: Kemal Atan GÜR**

- HACİVAT:** Oh Hayy Hak! Yâr bana bir eğlence... Yâr bana bir eğlence...
- KARAGÖZ:** Şimdi bineceğim tepene!.. Bana bak Hacı cav cav, doymadın mı sen eğlenceye?
- HACİVAT:** Ya hu, ne zaman eğlendim ki doyayım?
- KARAGÖZ:** Her Allah'ın günü kapıya dikilip yar bana bir eğlence dersin.
- HACİVAT:** Ya hu siz eğlenmeyi yalnızca çalıp oynamak mı sanırsınız?



- KARAGÖZ:** Ben hep öyle anladım.
- HACİVAT:** Yanlış anlamışsınız Karagöz'üm.
- KARAGÖZ:** Yok ya hu, demek benim anladığım gibi değil.
- HACİVAT:** Değil. Eğlenmek hemhâl olmaktır. Dostun muhabbetinde eriyip onunla aynı kaba akmaktır.
- KARAGÖZ:** Bizim oralarda eğlenmek deyince, vur patlasın çal oynasın anlaşılır.
- HACİVAT:** Sizin oralar nereler efendim?
- KARAGÖZ:** Ben Kırklareliliyim. Biraz kıvraktırız.
- HACİVAT:** Efendim bizim oralarda da tersine vur patlasın çal oynasın pek yoktur. Dediğim gibi muhabbet çoktur; hemhâl olmak vardır, dostun gönlünde erimek ona benzemek vardır.
- KARAGÖZ:** Sen nerelisin peki sivri sakallı, sivri akıllı arkadaşım?
- HACİVAT:** Tokatlıyım.
- KARAGÖZ:** Yok ya hu! Bak sen şu işe! Tokat nere? Bursa nere?
- HACİVAT:** A canım ona bakarsan, Kırklareli nere? Bursa nere?
- KARAGÖZ:** Yine de Bursa'ya biz yakınız.
- HACİVAT:** Siz Yeşil Cami inşaatında taş ustası değil miydiniz a iki gözüm?
- KARAGÖZ:** Evet taş ustasıydım. Sen de Yeşil Cami'nin mimarı değil miydin a cav cav?
- HACİVAT:** Elbette efendim doğru söylüyorsunuz. Bizim ilk tanışıklığımız, ilk dövüşüklüğümüz o zaman başladı.
- KARAGÖZ:** Sen mimarsın, devlet adamısın, idarecisin bense garip bir taş ustasıyım. Nasıl oldu da bizi böyle hayal perdesinde hemhâl ettiler.
- HACİVAT:** Efendim hayat zıtlıktan beslenir, zıtlıklar olmasa farkındalık ve ifadeler olmaz. Sen af buyur, kaba saba, oturmayı kalkmayı bilmez, her şeyi yanlış anlar bir patavatsızsın!
- KARAGÖZ:** Ya sen nesen? Tanesi dökülmüş mısır sömeği mi?
- HACİVAT:** Efendim yine kendinize yakışır cevap verdiniz. Ben davranışlarımla müsemma bir çelebiyim. Hâl ne olursa olsun çelebilikten, beyefendilikten taviz yok. Benim şehrim Tokat'ta iklim ve insan mutedildir. Müşkülümü diplomatça halledirim.
- KARAGÖZ:** Ben de keşkülü kaşıkla yerim.
- HACİVAT:** Yanlış anlama numarası ile işi maskaralığa getiriyorsunuz fakat bu defa geçer akçe değil bu. Sizin gibi her ağzına geleni söyleyene ne derler bilir misiniz Karagöz?

- KARAGÖZ:** Dobra derler.
- HACİVAT:** Hayır efendim. Patavatsız derler!
- KARAGÖZ:** Ben şatafatı sevmem zaten.
- HACİVAT:** Şatafat değil efendim, patavat.
- KARAGÖZ:** Her ne halt ise o dediğin, benimkisine sarımsak koymasınlar.
- HACİVAT:** Olur sarımsak koydurmayız, sirke getirsinler size.
- KARAGÖZ:** Niye sirke götürüyorlar beni, cambaza mı baktırtacaksınız?
- HACİVAT:** Yok evvela doktora götürürüz, çaresi olmazsa o zaman hocaya baktırtırız.
- KARAGÖZ:** Şimdi sen mürekkep yalamış adamsın. Ağzın laf yapıyor.
- HACİVAT:** Ağzım laf yapıyor, lakin laftan anlayana! Hani derler ya eşek hoş laftan ne anlar.
- KARAGÖZ:** Olsa da yesek, yanına da tereyağlı bulgur pilavı. Ohh!
- HACİVAT:** Bulgur pilavı ile ne yiyoruz efendim?
- KARAGÖZ:** Hoşaf yiyoruz birader.
- HACİVAT:** Efendim okur musunuz?
- KARAGÖZ:** Okurum.
- HACİVAT:** Nasıl okursunuz?
- KARAGÖZ:** Sülalesinden, silsilesinden okurum.
- HACİVAT:** Hayır efendim, yazmanız var mı yani?
- KARAGÖZ:** Yazmam da var, mendilim de var.
- HACİVAT:** Bir hayli de eçhelsiniz.
- KARAGÖZ:** Reçelimdir. Babam da kompostoydu.
- HACİVAT:** Şunu söylemek istiyorum Karagöz'üm, babam Ahi Bayezid benim tahsilime dikkat ettiği için cahil kalmadım.
- KARAGÖZ:** Benim de ahi bir babam olsaydı, ben de okurdum belki.
- HACİVAT:** Kim bilir belki. Derken efendim zaman zuhur etti, babamı yolcu ettik.
- KARAGÖZ:** Nereye, Bursa'ya mı gitti?
- HACİVAT:** Niye Bursa'ya gitsin efendim!
- KARAGÖZ:** Ne bilirim ben? Belki cici anan vardır orada, yanına gitmişti.
- HACİVAT:** Efendim vadesi yeter dedi.
- KARAGÖZ:** Yengesi yeter dedi ise dayısı yetmez desin.
- HACİVAT:** A Karagöz'üm, gözlerini yumdu.
- KARAGÖZ:** E senin gibi evladı olunca dayanamadı tabii, açtı ağzını yumdu gözü-

nü; ağzına geleni söyledi sana.

**HACİVAT:** Efendim babam sustu!

**KARAGÖZ:** Midesini bozmuştur, ondan kusmuştur.

**HACİVAT:** Babam âlem-i berzaha irtihal etti Karagöz'üm.

**KARAGÖZ:** Gevşek ağızlı demek ki.

**HACİVAT:** Ne diyorsunuz ya hu siz?

**KARAGÖZ :** El âlemi Kadı Behzat'a şikâyet etti demedin mi?

**HACİVAT:** Ya hu sırladık biz babamı.

**KARAGÖZ:** Keşke biraz da kalaylasaydınız, daha parlak görünürdü.

**HACİVAT:** Öldü öldü. Babam öldü, a cahil adam!

**KARAGÖZ:** Yine de öyle deme, gücüne gider sonra.

**HACİVAT:** E çatlattın beni be adam!

**KARAGÖZ:** Nerede öldü?

**HACİVAT:** Tokat'ta efendim. Orada medfun.

**KARAGÖZ:** Ulan kime sorsam Tokat'tan memnun. Bizim Mevlâna Celaleddin bile "Tokat'a gitmek gerek diyor."

**HACİVAT:** Doğru söze ne denir Karagöz'üm. Fakat benim söylemek istediğim, babamın kabri Tokat'ta.

**KARAGÖZ:** Nereden belli? İspatın var mı?

**HACİVAT:** Mezar taşı Tokat Müzesinde.

**KARAGÖZ:** Tam layığını bulmuş köftehor.

**HACİVAT:** Neden böyle söylediniz?

**KARAGÖZ:** Antikanın biriydi de ondan, sonunda müzeliğe olmuş.

**HACİVAT:** Efendim o mezar taşı benim Tokatlı olduğumun tapusudur. Hem yalnızca o mu?

**KARAGÖZ:** Daha da mı var?

**HACİVAT:** Tokat'ta birçok vakfiyem var. Ahfadım bunların belgelerini gün yüzüne çıkarıp alt alta yazsalar, nasıl büyük bir mirasın üzerinde olduklarını daha iyi anlarlar.

**KARAGÖZ:** Epey bir hayrı oldu ha?

**HACİVAT:** Ne verirken elinle o gelir seninle. Kimse bu dünyada kalıcı değil Karagöz'üm. Sadece hoş bir sada bırakabilirsek ne mutlu bize.

**KARAGÖZ:** Bana bak Hacı cav cav, hoş sada bırakmasak yediden yetmişe yüz yıllardır herkes sever miydi bizi. Kim ne derse desin heykeli dikilecek adamsın.

**HACİVAT:** Ya hu siz de benden aşağı kalmazsınız. Sizin de heykeliniz dikilmeli.

**KARAGÖZ:** Benim heykelimi memleketim Kırklareli'ne diktiler. Senin heykelini de memleketin Tokat'a dikmeliler.

**HACİVAT:** Kim bilir, belki ahfadımdan hayırlı, düşünceli, vefalı bir idareci çıkar, dedemiz Hacı İvaz Çelebi hem memlekete hayretmiş hem de Türk Hayal Tiyatrosunun temel taşı olmuş der ve beni sonraki nesillere unutturmaz. Bu güzel şehre de şöyle güzel bir Hacivat heykeli yakışır.

**KARAGÖZ:** Eee bu güzel sözlerle oyunumuzu noktalayalım. Ama ben seni şöyle bir kalaylamazsam tadı olmuyor bilader. (Vurur) Al sana.

**HACİVAT:** Aman Karagöz'üm vurma!

**KARAGÖZ:** Kırklareli'nden misafir geldim. Açım. Hemen Tokat Kebabı yaptır, durma! (Vurma)

**HACİVAT:** Ah efendim, bu şakacıktan kavgamızla oyunumuz erdi sona...

**KARAGÖZ:** Sürç-i lisan ettiyse affolaaa.

– KARARIR –

## Ek II: Tasvirler



Tasvir 1. Hacivat  
(Başrol oyuncularındandır.)



Tasvir 2. Karagöz  
(Başrol oyuncularındandır.)



Tasvir 3. Bekçi  
(Ali Rıza isimli bekçi tipleridir.)



Tasvir 4. Şetaret Bacı  
(Oyunda kalfa ve dadı rollerindedir.)



Tasvir 5. Âşık Çelebi  
(Oyunun âşık tipleridir.)



Tasvir 6. Tuzsuz  
(Asabi tipleridir.)



Tasvir 7. Zeynep  
(Alışveriş delisidir.)



Tasvir 8. Şaban  
(Türk sinemasının önemli karakterlerinden Şaban'ın perdeye taşınmış hâlidir.)





Tasvir 9. Oduncu Himmet  
(Kastamonuludur.)



Tasvir 10. Karagöz Zenne  
(Karagöz'ün kadın kılığına girmiş hâlidir.)



Tasvir 11. Rüstem Ağa  
(Trakyalıdır.)



Tasvir 12. Hamza  
(Rüstem Ağa'nın ikizidir.)



Tasvir 13. Zenne  
(Leyla isimli tiptemdir.)



Tasvir 14. Zenne  
(Asiye Hala isimli tiptemdir.)



Tasvir 15. Muhaciroğlu  
(Bayram isimli Muhacir tiptemdir.)



Tasvir 16. Zenne  
(Maşuk tiptemdir.)



Tasvir 17. Beberuhi  
(Pişbop lakabıyla da bilinen yaşı büyük aklı küçük tiplerdir.)



Tasvir 18. Ayyaş  
(Berduş tiplerdir.)



Tasvir 19. Zenne  
(Rukiye adlı tiplerdir.)



Tasvir 20. Frenk  
(Turist tiplerdir.)



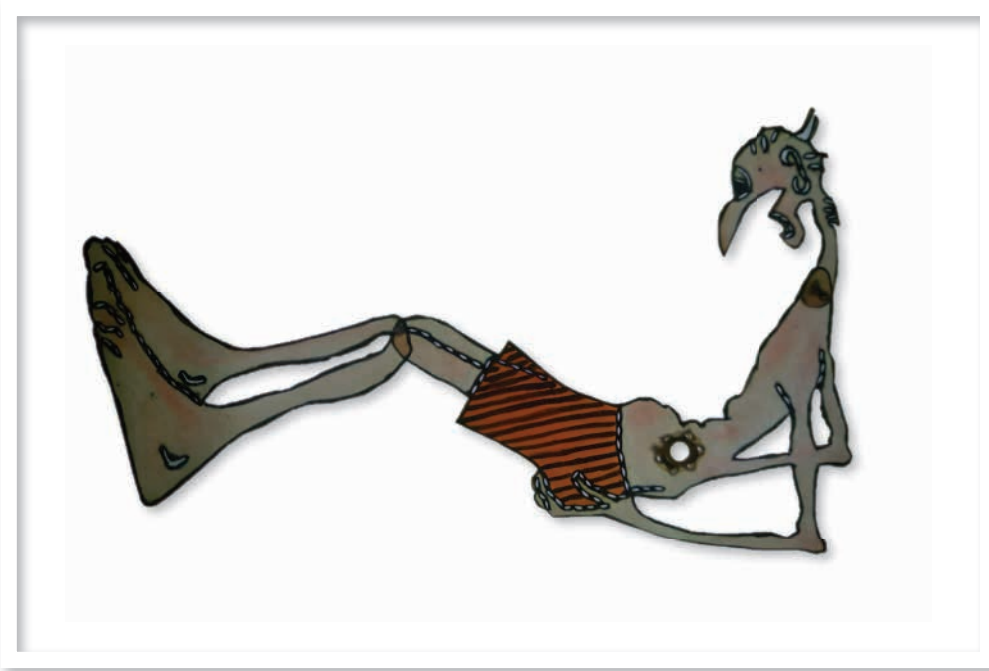
Tasvir 21. Tiryaki Baba  
(Elinde tütün çubuğu bulunan tiryaki tipleridir.)



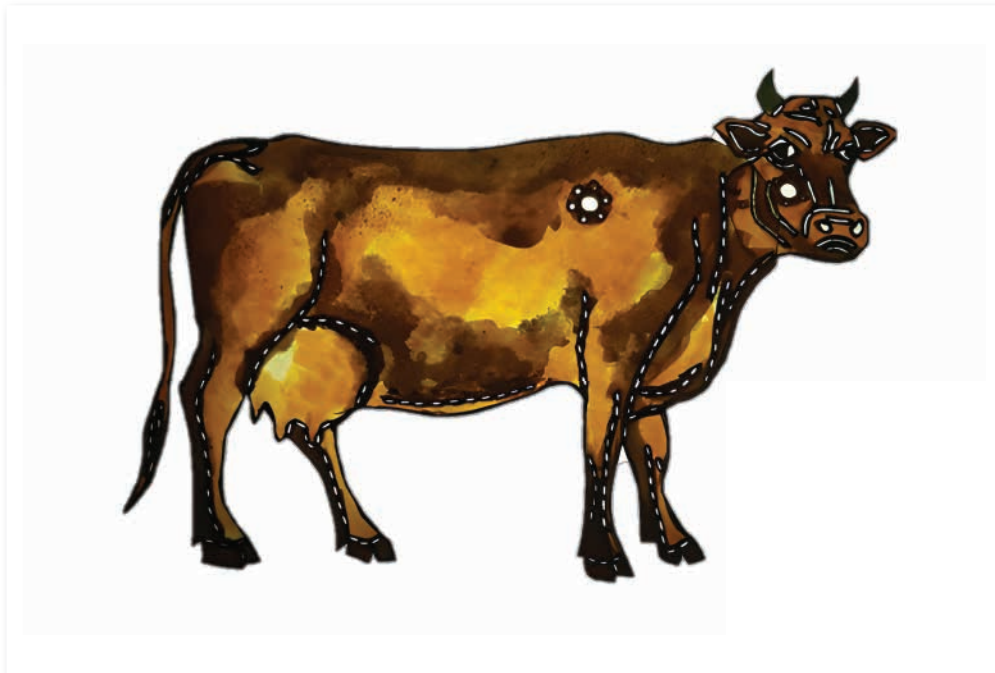
Tasvir 22. Karadenizli  
(Temel isimli Karadenizli tipleridir.)



Tasvir 23. Acem  
(Zengin İrânlı tipleridir.)



Tasvir 24. Çıplak vatandaş.



Tasvir 25. İnek  
(İnek oyunundaki Karagöz'ün inek olmuş hâlidir.)



# Tokat Şehir Müzesi Halı Seccadeleri\*

İLK NUR GÜNAY • DOÇ. DR. MEHMET SAMİ BAYRAKTAR  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi • Ondokuz Mayıs Üniversitesi

## 1. Giriş

Bu bildiri Tokat Şehir Müzesi'nde bulunan ve daha önce yayınlanmayan dokuz halı seccade, Sanat Tarihi disiplini kapsamında tanıtılıp değerlendirilmiştir. Seccadeler kompozisyon ve çeşitli özellikleri itibarıyla gruplandırılarak tanıtılmış, benzer örneklerle karşılaştırılmış ve geleneksel dokuma sanatındaki yerleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tokat Şehir Müzesi'nde toplamda doksan dört adet düz dokuma, kırk dokuz adet halı dokuma tespit edilmiş olup, bunlardan sadece dokuz tanesi halı seccadedir. Konumuzu oluşturan halı seccadeler depoda bulunmaktadır. Tokat'ta halı ve kilim dokumacılığı 30-35 sene öncesine kadar devam etmekteydi. Fakat makinalı üretimin çoğalması ve ilgi azalması gibi nedenlerden dolayı günümüzde Tokat geleneksel halı ve kilim dokumacılığı hemen hemen tamamen durmuştur.

Birer belge değerindeki halı seccadeler, iplik türleri, kullanılan teknikler, düğüm sayıları, kompozisyon, motif özellikleri, renk düzenleri, üslup özelliklerine bakılıp benzer örneklerle kıyaslanarak tarihlendirilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel dokumacılık sanatı, Türk tarihinin en eski ve en zengin maddi kültür unsurlarından birini oluşturmaktadır. Göçebe ve bozkır kültürünün baskın olduğu bir bölgede yaşayan Türk dünyasında, göçten dolayı kolay taşınabilen eşya ve malzemeler tercih edilmiştir. Çadır hayatı halı, kilim gibi yaygın türlerinin ortaya

\* Bu çalışma, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. M. Sami Bayraktar danışmanlığında yürütülen, İlkur Günay tarafından hazırlanan Tokat Kent Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokumalar adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.



çıkması sonucunu doğurmuştur. Türkistan (Orta Asya) iklim şartlarının ve bozkır kültürünün önemli geçim kaynaklarından biri olan hayvancılık halı, kilim gibi yaygı türlerini teşvik eden diğer bir unsur olmuştur. İklim şartlarının ve göçebe yaşamın gereği, çadırlar halı, kilimle kaplanarak soğuktan korunmuş, yiyecekleri saklamak için çuvallar ve torbalar kullanılarak dokuma türleri çeşitlendirilmiştir.

Halı sözcüğü eski Türkistan'da genel olarak yaygı türleri için kullanılmıştır. Ögel'e göre, *halı* ve *kalı* sözcükleri Türkler'in çeyiz anlamına gelen *kalın*, *kalın* gibi sözcüklerden türemiş olmalıdır<sup>1</sup>. Arapça secde kelimesinden türeyen seccade kelimesi ise<sup>2</sup>, üzerinde namaz kılmak için yapılmış, dikdörtgen biçimli, küçük halı, kilim ya da kumaş yaygıdır<sup>3</sup>. Türk halı sanatında ayrı bir grup olarak gelişen seccade; üzerinde kible yönüne bakan bir kemer şekli veya mihrap nişi yer alan dokumalara verilen genel bir isimdir<sup>4</sup>. Seccadelerde alnın secdeye geldiği yer *ayetlik*, ayak basılan bölüm ise *tabanlık/ayaklık* olarak adlandırılmaktadır. Seccadeler bir kişinin namaz kılacağı şekilde planlandığı gibi benzer desenlerin tekrarıyla elde edilen çift sıralı veya tek sıralı şeklinde de yapılmaktadır<sup>5</sup>. Renk, desen, teknik ve malzeme bakımından çok çeşitli olabilen seccadeler kullanım alanlarına göre farklı ebatlarda yapılabilir. Cami iç mekânlarında zemini kaplayan ve üstünde yan yana mihrap dizisi betimi bulunan büyük boyutlu saf seccadeler, cemaatin cami içinde daha disiplinli ve düzgün saflar oluşturmasını sağlamaktadır<sup>6</sup>. Seccadelere, biçim, tezyinat ve yapıldıkları madde itibariyle çeşitli isimler verilmiştir<sup>7</sup>.

İslam'ın ilk evrelerinde Müslümanlar, namaz kılmak için camilerin çıplak zeminini, avluyu, hatta temiz toprak üstünü dahi yeterli bulmaktaydılar<sup>8</sup>. Namaz kılarken seccade kullanma âdeti, Peygamberimiz zamanına kadar gitmektedir. Bazı hadisler, Hz Peygamber'in hurma yapraklarından yapılmış *bisat*<sup>9</sup> ve hasır

1 Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1978, c. 3, s. 143-145.

2 Suzan Bayraktaroğlu, "Seccade", *Erdem Dergisi*, 10/28 (1999), s. 57.

3 Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001, s. 230.

4 Çiğdem Karaçay, "Lâdik Seccade Halılarında Mihrap Özelliklerinin İncelenmesi", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 58 (2018), s. 108.

5 Nebi Bozkurt, "Seccade", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul 2009, c. 36, s. 269.

6 Lale Girgök "Seccade", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, c. 3, s. 1627.

7 "Halı seccade, hasır seccade, arakiye seccade, şal seccade, atlas seccade, kilim seccade, yazma seccade, mukatta seccade, şahı seccade, bayramı seccade arabi seccade, münakkaş seccade, benaluka seccade, işlemeli seccade" gibi (Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, c. 4, s. 1774).

8 Lale Girgök "Seccade", s. 1627.

9 Bisat: Osmanlıcada halı, kilim vs. gibi zemin döşemesi anlamına gelir. Günümüzde yaygı sözcüğüyle eşanımlıdır. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, s. 40.

üzerinde namaz kılındığından söz etmektedir<sup>10</sup>. Araştırmalara göre 9. yüzyılın sonuna doğru boyanmış hayvan postları da seccade yerine kullanılmıştır<sup>11</sup>.

Halı seccadenin günümüze ulaşan en eski örnekleri, 15. yüzyıldan kalan ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan çeşitli renk ve kompozisyonlara sahip üç seccadedir. Seccadelerden birincisi sekiz mihraplı ve bordürlerde kufi yazılı, ikincisi beş mihraplı, üçüncüsü ise diğerlerinden farklı olarak daha küçük boyutlarda ve tek mihraplı, bordürleri kufi yazılıdır<sup>12</sup>. Bu yüzyılda az sayıda seccadenin Batı Avrupa'ya ihraç edildiği, Avrupalı ressamların tablolarında bu seccadelerin resmedildikleri görülmektedir<sup>13</sup>.

16. yüzyılda Osmanlı saray halıları grubu içinde Osmanlı saray seccadeleri ortaya çıkmıştır. Bu grupta malzeme ve teknik bağlamında gelişmişlik açıkça gözlenebilmektedir. Osmanlı sarayı için dokunan halı ve seccadelerin çözgü ve atkılarında ipek kullanılmış, düğümlerinde ise Mısır'dan getirilen renklendirmeye elverişli kaliteli ve ipek gibi yumuşak yün kullanılmıştır<sup>14</sup>. Bu seccadelerin mihrap zemini çoğunlukla zengin dolgu motifleriyle süslüdür. Bazı örneklerde ayağın geleceği yerlere simetrik rumilerin süslediği ikişer taban, mihraba da ince zarif zincirlerle asılmış işlemeli kandil motifleri yerleştirildiği görülür. Bahar dalları, lale, karanfil, gül ve sümbüller zemini doldurur<sup>15</sup>.

17. yüzyıldan itibaren, saray halılarına dayanan seccadeler çeşitli örnekler halinde bol miktarda dokunmaya başlanmış, bu seccadelerde değişik renk ve motiflerde çok zengin kompozisyonlar oluşturulmuş, geometrik desenler, ibrik motifleri, sütunceler ve çiçek demetleriyle birlikte bitki motifleri daha gerçekçi hale gelmeye başlamıştır<sup>16</sup>. 1844 yılında Sultan Abdülmecid'in Hereke'de kurduğunu kumaş tezgâhlarına Sultan II. Abdülhamid yüz adet halı tezgâhı kurduğunu ve Hereke halılarının yapımına başlanmıştır. Günümüzde çeşitli illerimizde aynı üslupta halılar bugün de yapılarak geleneksel halı sanatını sürdürülmektedir<sup>17</sup>.

Tokat ilinde ve ilçelerinde halı ve kilim dokumacılığının eskiden beri yapıldığı söylenmektedir<sup>18</sup>. Tokat'ta havlı dokumalarda çözgüsü pamuk, atkısı yün olan

10 Suzan Bayraktaroğlu, "Seccade", s. 57.

11 Oktay Aslanapa, "Seccade", İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1966, c. 10, s. 302-304.

12 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, İstanbul 1987, s. 145.

13 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, s. 146.

14 Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, Ankara 1991, s. 117.

15 Nebi Bozkurt, "Seccade", s. 270.

16 Bekir Deniz, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, c. 12, s. 639-641.

17 Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi", *Ariş Dergisi*, sayı 3 (1997), s. 24.

18 Hasan Erdem, *Kişisel Görüşme*, 12/10/2020, Sinan Çiçek ve İbrahim Çetin, *Kişisel Görüşme*, 15/10/2021

*Hereke tipi* yün halılar dokunmaktadır. 1975-1990 yılları arasında çevre illerden gelen 12-14 yaşları arasındaki genç kızlara, kurulan kooperatifte halı dokuma eğitiminin verilerek geleneksel halıların üretildiği belirtilmektedir. Edindiğimiz bilgilere göre, yörede önceden Bünyan ve Ladik (Konya) tipi halıların dokunduğu, fakat tutulmadığı için Tebriz desenlerinden yararlanarak İran işi halılar dokunmaya başlanmıştır. Günümüzde kalitenin düşmesi, gençlerin ilgi göstermemesi, ayrıca dokuma yapabilenlerin de eskisi gibi dokuma malzemeleri bulamamalarından dolayı dokumacılık rağbet görmemektedir<sup>19</sup>.

### 1.1. Tokat Şehir Müzesi ve Koleksiyonları

Tokat Şehir Müzesi, il merkezinde Cemalettin Mahallesi, Sulusokak mevkiinde ve Tokat Arkeoloji Müzesi'nin (Arastalı Bedesten) tam karşısında yer almaktadır. 2019 yılının başlarında açılışı yapılan Tokat Şehir Müzesi, üç kattan oluşan yeni bir binadır. Müzenin bodrum katında; Tokat yöresi ile ilişkilendirilen on iki adet meslek grubu ve bu meslek gruplarını anlatan mumdan heykeller, ayrıca Tokat bakırcılık zanaatını anlatan bir bölüm ve mutfak eşyalarının sergilenmiş olduğu mutfak bölümü ile müzenin deposu bulunmaktadır. Zemin (giriş) katında bir sanat galerisi oluşturulmuş olup, Tokat şehrinin Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerini anlatan 336 fotoğraf ve çeşitli halılar sergilenmektedir. Etnografik eserlerin sergilendiği 1. katta, Tokat'ta yetişmiş olan ünlü şahsiyetlerin mumdan heykelleri ve eserlerine yer verilmiştir. Bu katta ayrıca vitrinler halinde, Tokat şehrinin gündelik hayatına ait nesnelere, yöresel kıyafetler, Niksar Yağlıbasan Medresesi'nin minyatürü, yöreye ait çeşitli eserler sergilenmektedir. Araştırmamızın gerçekleştiği 15 Ekim 2022 tarihi itibarıyla, müze yetkililerinin verdiği bilgiye göre, Tokat Şehir Müzesi'nde on bir bin adet eser bulunmaktadır.

## 2. Tokat Şehir Müzesi Halı Seccadeleri

Müzedeki bulunan halı seccadelerin tamamı dokuz adettir. Bunlardan altısı "mihraplı seccade", ikisi "sütunlu seccade" biri "minareli seccade"dir. Mihraplı seccadelerin beşi "yalın mihraplı seccadeler" grubunda, biri "mihraplı ve kandilli

<sup>19</sup> Işıl Ereslan, *Katma Değerli Ürün Yaratma Sürecinde Tokat Dokumaları Örneğinin Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2014, s. 3.

seccadeler” grubunda eserlerdir. Sütunlu seccadeler, “sütunlu ve kandilli seccadeler” ile “sütunlu ve çift yönlü seccade” olarak iki alt başlık adı altında incelenmiştir. Minareli seccadelerin alt grubu bulunmamaktadır.

## 2.1. Mihraplı Seccadeler

### 2.1.1. Yalın Mihraplı Seccadeler

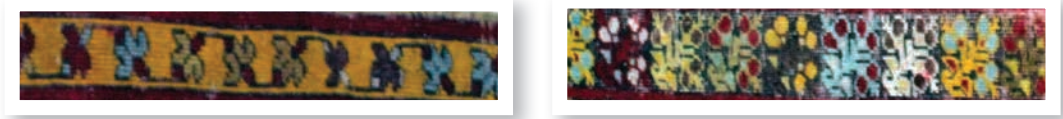
Tablo 1.	1 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	13	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Kısmen yıpranmış	Malzeme	Yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	48x39 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	77x125 cm
Hav Yüksekliği	3 mm	Kilim Örgüsü	-
Saçak Boyu	-	Bordür Sayısı	2
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü	6 cm, 10 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel ve geometrik		
Motifler	Mihrap, çengel, koçboynuzu, sümbül, yemiş dalları		
Renkler	Bordo, hardal sarısı, kahverengi, turkuaz, beyaz		

**Tanım:** Seccadenin zemin ortasında mihrap nişi yer almakta, mihrap nişini biri kalın diğeri ince dört yönden iki bordür çevrelenmektedir (Görsel 1-3). Bordo zeminli mihrap nişi içten turkuaz, dıştan beyaz şeritlerle çevrelenmiştir. Turkuaz şeritte çengel motifleri, dıştaki beyaz şeritin tam tepesinde koçboynuzu motifi yer almaktadır. Halı seccadenin kalın bordüründe art arda sıralanan yemiş dallarına (Görsel 5), ince bordürde ise sümbüllere (Görsel 4) yer verilmiştir. Kalın bordürün zemini kahverengi, ince bordür zemini hardal sarısıdır. Kalın bordürde ve ince bordürde yer alan motiflerde turkuaz, hardal sarısı, bordo, kahverengi, beyaz kullanılmıştır. Seccadenin ayaklık kısmı ortası tamamen yıpranmış, kilim örgüsünün uç kısımları ve saçaklar yıpranmaya bağlı olarak yok olmuştur. Çözü ve düğüm ipleri yün olan seccadenin düğüm tekniği Türk/Gördes düğümüdür.

Görsel 1-3:  
1 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü,  
Sağ Ayetlik ve  
Sağ Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları

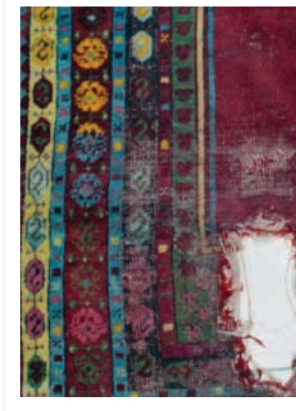
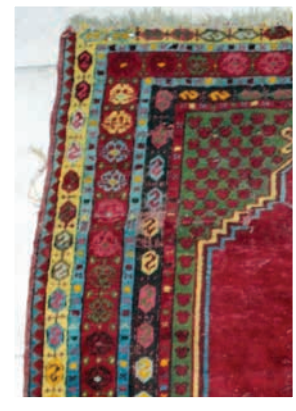


Görsel 4-5:  
1 Numaralı  
Halı Seccade  
Motif  
Ayrıntıları:  
Üstte Sümbül  
Motifleri,  
Alta Yemiş  
Dalları  
Motifleri



Tablo 2.	2 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	5	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Kısmen yıpranmış	Malzeme	Yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	56x39 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	95x138 cm
Hav Yüksekliği	3 mm	Kilim Örgüsü	-
Saçak Boyu	-	Bordür Sayısı	6
Tarhlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)	2 cm, 4 cm, 3 cm, 6 cm, 2 cm, 4 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel ve geometrik		
Motifler	Mihrap, kurtağzı, ördek, koçboynuzu, gülbezek, lale, sekmen, boncuk		
Renkler	Bordo, sarı, kahverengi, mavi, krem, yeşil		

**Tanım:** Seccadenin bordo renkli zemin ortasındaki mihrap nişi mavi ve açık sarı renkte şeritle çevrelenmiştir (Görsel 6-8). Dıştaki sarı şeritin tepesinde kurtağzı ve koçboynuzu, mihrap nişi çevresinde lale motifleri bulunur. Altı bordürlü



Görsel 6-8:  
2 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü,  
Sol Ayetlik ve  
Sol Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları



Görsel 9-10:  
2 Numaralı  
Halı  
Seccade Motif  
Ayrıntıları:  
Sağda Aslanağzı  
(Ördek) Motifleri,  
Solda Gülbezek  
Motifleri

seccadenin içten dışa doğru; birinci, üçüncü ve beşinci bordürlerinde sekmen ve boncuk motifleri sıralanmış; ikinci ve altıncı bordürde ördek ya da aslanağzı olarak da bilinen motifler tekrar etmiştir (Görsel 10). Dördüncü ve en geniş bordür gülbezeklerle bezenmiştir (Görsel 9). Seccadenin ana zemin rengi bordodur. Desenlerde yeşil, mavi, sarı, krem, kahverengi tonlarına yer verilmiştir. Gördes/Türk düğümü ile dokunan halı seccadenin çözgü ve düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Halı seccadenin ayaklığının orta kesimi yıpranarak yok olmuştur.

Tablo 3.	3 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	8	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müzeye Geliş Tarihi	-	Müzeye Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Kısmen yıpranmış	Malzeme	Çözgü pamuk, düğüm yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) Düğümü	Düğüm Sayısı	52x32 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	108x163 cm
Hav Yüksekliği	2 mm	Kilim Örgüsü	3,5 cm
Saçak Boyu	-	Bordür Sayısı	6
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)	2 cm, 3,5 cm, 3 cm, 3 cm, 10 cm



Konu / Kompozisyon	Bitkisel ve geometrik
Motifler	Mihrap, gülbezek, lale, çengel, papatya, sümbül
Renkler	Koyu pembe, sarı, kahverengi, mavi, beyaz, yeşil, siyah, gri

**Tanım:** Seccadenin zemini koyu pembe tonlarında olup, orta zemindeki mihrap nişi kalın bir şeritle çevrelenmiştir (Görsel 11-13). Ayetlik kesimindeki şeritlere, içe doğru yönelen çengel motifleri eklenmiştir (Görsel 12). Mihrap üçgeninin tepesinden aşağıya doğru sarkan çiçek demetindeki lale motifleriyle birlikte mihrap nişinin ayaklık kesimindeki mavi ve sarı gülbezeler mihrap nişinin bitkisel kompozisyonunu oluşturmaktadır (Görsel 12-13). Seccadenin ayaklık ve ayetliklerinde sıralı bir şekilde, vişneçürüğü renkli iri gülbezek motiflerine yer verilmiştir (Görsel 14). İçten dışa doğru birinci, üçüncü ve beşinci bordürlerde sekmen motifleri, ikinci bordürde papatya motifleri yer almaktadır. Dördüncü bordürde meander üzerine konumlandırılmış küçük yemişler, altıncı ve kalın bordürde ise irice gülbezek motifleri ve sümbül motifleri yer almaktadır (Görsel 14-15). Seccadenin dokumasında çözgüde pamuk, ilmede ise yün ipliğe yer verilmiş, düğüm tekniği olarak Gördes düğümü kullanılmıştır. Kullanmaya bağlı olarak seccadenin ayaklık kesimi ortası ve saçakları yok olmuştur.

Görsel 11-13:  
3 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü  
Sol Ayetlik ve  
Sağ Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları



Görsel 14-15: 3 Numaralı Halı Seccade Motif Ayrıntıları: Solda Gülbezek Motifi, Sağda Sümbül Motifi



Tablo 4.	4 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	15	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Kısmen yıpranmış	Malzeme	Yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	42x42 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	98x147 cm
Hav Yüksekliği	2 mm	Kilim Örgüsü	4 cm
Saçak Boyu	-	Bordür Sayısı	2
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü	2 cm, 6 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel ve geometrik		
Motifler	Mihrap, papatya, yaprak, baklava, meander		
Renkler	Sarı, bordo, kahverengi, turkuaz, beyaz, yeşil, gri		

**Tanım:** Seccadenin mihrap nişi zemini bordo olup, mihrap zemininde yer alan papatya motifleri; yapraklarıyla ve dallarıyla birlikte kazayağı motifini andırmaktadır (Görsel 19). Zeminde ayrıca mihrap niş köşeliklerinde sağlı sollu baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Mihrap nişinin uç kesimi gri şeritle çevrelenerek basamak şeklinde yukarıya doğru daralmaktadır. Mihrap köşeliklerinde papatyalar yer alır. İki bordürlü seccadenin ince bordüründe papatyalar, kalın bordürde meander aralarına yerleştirilmiş papatyalar bulunmaktadır. Gördes düğümü tekniğiyle dokunan halı seccadenin çözü ve düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Seccadenin ayaklık kısmı zamana ve kullanmaya bağlı olarak kısmen yıpranmıştır.



Görsel 16-17: 4 Numaralı Halı Seccadenin Genel Görünümü ve Ayetlik Kesimi Ayrıntısı (sağda)

Görsel 18-19: 4 Numaralı Halı Seccadenin ve Ayaklık Kesimi Ayrıntısı (solda) ve Mihrap Nişi Köşelik Ayrıntısı

Tablo 5.	5 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	16	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müzeye Geliş Tarihi	-	Müzeye Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Kısmen yıpranmış	Malzeme	Yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	49x37 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	110x162 cm
Hav Yüksekliği	2 mm	Kilim Örgüsü	-
Saçak Boyu	-	Bordür Sayısı	7
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)	2 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 3 cm, 9 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel ve geometrik		
Motifler	Mihrap, karanfil, papatya, meander, çengel, merdiven (testere dişi)		
Renkler	Sarı, koyu pembe, kahverengi, turkuaz, beyaz, yeşil		

**Tanım:** Seccadenin mihrap zemini koyu pembe olup, zeminde testere dişi/merdiven motifi yaprak şeklinde mihrap üçgeni tepesinden aşağıya doğru uzamaktadırlar (Görsel 20). Merdiven motifleri yeşil, turkuaz, sarı ve siyah renklidir. Mihrap nişini çevreleyen yeşil şeritler, mihrap üçgeninin iç kısmına doğru çengel motifleri oluşturmaktadır. Seccadenin kitabelik ve ayaklık kesimlerinde, turkuaz zemin üzerinde sarı ve koyu pembe şematikleştirilmiş/geometrikleştirilmiş karanfil motiflerine yer verilmiştir (Görsel 21-23). Seccadenin bordürlerinde içten dışa doğru; birinci bordürde meander, ikinci bordürde karanfil motifleri sıralanmıştır. Üçüncü ve beşinci bordürde yemiş motifleri, dördüncü ve altıncı bordürde pıtrak motifleri yer almaktadır. En dıştaki kalın bordürde kıvrık dal şeklinde kıvrılan meanderin iki yanına yaprak ve papatyalar yerleştirilmiştir (Görsel 24). Gördes düğüm tekniğiyle dokunan seccadede çözümlü ve ilmede yün iplik kullanılmıştır. Seccadenin ayetlik ve ayaklık kesimleri zaman bağı olarak yer yer epey yıpranmış, bazı bölümler yok olmuş haldedir.



Görsel 20-22:  
5 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü,  
Sol Ayetlik  
Kesimi ve  
Sol Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları

Görsel 23-24:  
5 Numaralı  
Seccadenin Motif  
Ayrıntıları: Üstte  
Karanfil Motifi,  
Alta Kıvrık  
Dallar ve Papatya  
Motifleri

### 2.1.2. Mihraplı ve Kandilli Seccadeler

Tablo 6.	6 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	10	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Kısmen yıpranmış	Malzeme	Pamuk
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	44x35 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	117x135 cm
Hav Yüksekliği	2 mm	Kilim Örgüsü	2 cm
Saçak Boyu	4 cm	Bordür Sayısı	3
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü (İçten Dışa)	7 cm, 16 cm, 7 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel		
Motifler	Mihrap, kandil, Gördes elmalı motifi, hatayi, kıvrık dallar, papatya		
Renkler	Lacivert, koyu kırmızı, turkuaz, beyaz, gri		

**Tanım:** Seccadenin zemini koyu pembe olan mihrap nişi köşeliklerinden aşağıya doğru zincirle sarkıtılan bir kandil motifi yer almaktadır (Görsel 25,29). Kandilin üzerinde hafifçe şematize edilmiş çiçek motiflerine yer verilmiştir. Mihrap köşe-

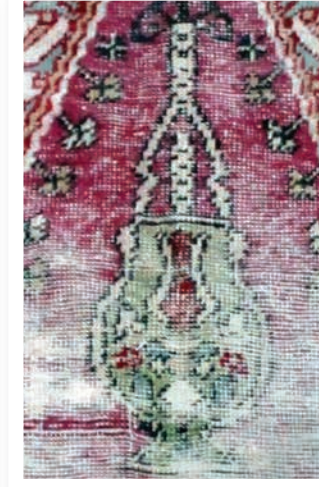


liklerinin üzerindeki ayetlikte dikdörtgen çerçeve içinde çin bulutuna benzetilen kıvrık dallar işlenmiştir. Kıvrık dalların arasında penç motiflerine yer verilmiştir. Seccadenin lacivert zeminli birinci ve üçüncü bordürlerinde koyu kırmızı, beyaz, turkuaz renklerde hatayiler sıralanmıştır. Gri rengin hâkim olduğu kalın bordürde lacivert, turkuaz ve koyu kırmızı renklerde Gördes elmalı motifleriyle süslenmiştir (Görsel 28). Pamuk iplik kullanılan halı seccade Gördes düğümüyle dokunmuştur. Seccadenin kitabelik saçakları kısmen yıpranmış, ayaklık saçakları ise yok olmuştur.

Görsel 25-27:  
6 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü,  
Sol Ayetlik  
Kesimi ve  
Sağ Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları



Görsel 28-29:  
6 Numaralı  
Seccadenin  
Motif  
Ayrıntıları:  
Solda Gördes  
Elmalı Motifi  
ve Hatayi  
Motifi, Sağda  
Kandil Motifi



## 2.2. Sütunlu Seccadeler

### 2.2.1. Sütunlu ve Kandilli Seccadeler

Tablo 7.	7 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	7	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müzeye Geliş Tarihi	-	Müzeye Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Sağlam	Malzeme	Pamuk
Düğüm Tekniğı	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	36x37 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	113x174 cm
Hav Yüksekliğı	2 mm	Kilim Örgüsü	1,5 cm
Saçak Boyu	7 cm	Bordür Sayısı	3
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü	5 cm, 12 cm, 5 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel		
Motifler	Mihrap, kandil, sütun, sütunce, hatayi, kenger yaprakları, kıvrık dallar, papatya		
Renkler	Bordo, sarı, hardal sarısı, beyaz, gri, pembe		

**Tanım:** Bordo zeminli seccadenin orta kısmında dilimli kemerli mihrap nişi bulunmaktadır. Zemini gri olan mihrap nişinin iki yanında sütunceler yer alır (Görsel 30-32). Mihrabın ortasına doğru zincire asılı bir kandil bulunmaktadır (Görsel 30-33). Kutsal mekâna yönelişi simgeleyen mihrap nişinin iki yanındaki sütunlar, yukarıda zarif dilimli kemerle birleşmektedir. Kemer köşeliklerinde gri zemin üzerinde beyaz, bordo, hardal sarısı renkli kenger yaprakları ile beyaz ve hardal sarısı hatayi motiflerine yer verilmiştir. Halı seccadenin kitabelik ve ayaklık kesimleri, dikdörtgen çerçeve içinde papatya motifleriyle süslenmiştir (Görsel 34,36). Üç bordürlü seccadenin ince bordürleri gri zeminli olup, kıvrık dallarla birleşen hardal sarısı, sarı ve beyaz renk papatyalarla süslenmiştir (Görsel 36). Ortadaki kalın bordür beyaz, gri, hardal sarısı hatayi ve kenger yapraklarıyla (Görsel 35) süslenmiş; kalın bordürdeki diğer renklerden farklı olarak ayetlik ve ayaklık kesiminde pembe kullanılmıştır. Seccadenin düğüm ve çözgüleri pamuk ip olup, düğümleri ise Gördes düğümüdür. Ayaklık kısmı kilim örgüsü ve saçakları tamamen yıpranıp yok olmuştur.

Görsel 30-32:  
7 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü,  
Sağ Ayetlik  
Kesimi ve  
Sol Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları



Görsel 33:  
7 Numaralı  
Seccadenin  
Kandil  
Ayrıntısı



Görsel 34-36: 7 Numaralı Seccadenin Motif Ayrıntıları: Üstte ve Alttaki Papatya Motifleri, Ortada Hatayi ve Kenger Yaprakları Motifleri

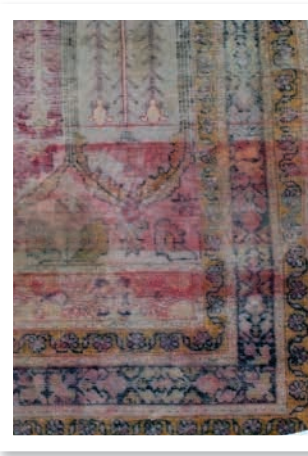
### 2.2.2. Sütunlu ve Çift Yönlü Seccadeler

Tablo 8.	8 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	11	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Sağlam	Malzeme	Çözümlü pamuk, düğüm yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	52x44 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	110x158 cm



Hav Yüksekliği	3 mm	Kilim Örgüsü	2 cm
Saçak Boyu	5 cm	Bordür Sayısı	3
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü	4 cm, 7 cm, 4 cm
Konu / Kompozisyon	Bitkisel		
Motifler	Kenger yaprakları, kıvrık dallar, çiçek, yıldız çiçeği, lale, papatya, sütun		
Renkler	Beyaz, sarı, kırmızı, siyah, pembe		

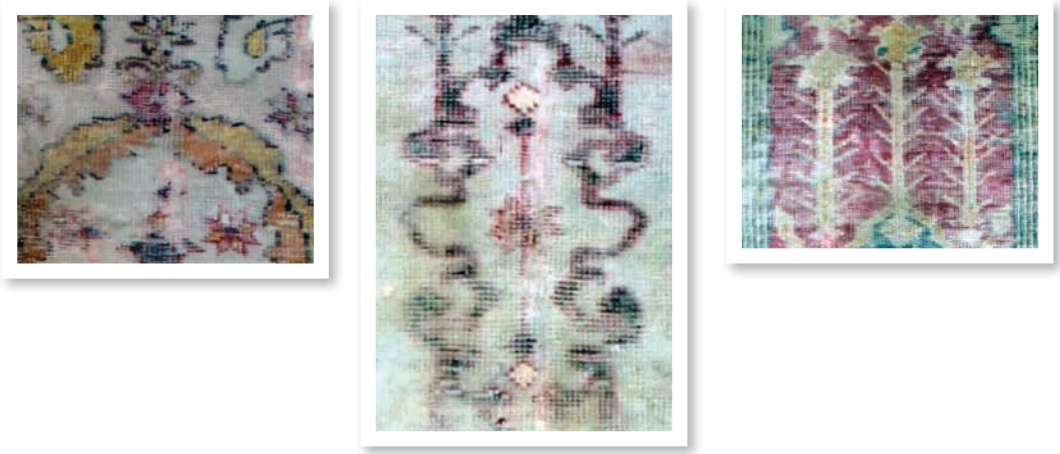
**Tanım:** Çift yönlü kullanım için tasarlanmış olan halı seccadenin zemini yivli sütunlarla üç bölüme ayrılmıştır. Sütunlar alttan ve üstten kenger yapraklarıyla birleşmektedir (Görsel 37-39). Seccadenin orta bölümünde dikdörtgen çerçeve içine alınmış çiçek motifleri ve çerçevenin altından ve üstünden simetrik bir şekilde uzayan lale dalları ve üzerlerinde yıldız çiçeği motifleri yer almaktadır (Görsel 40). Yandaki bölümlerin ortasında kıvrık dallar (Görsel 41) ve kıvrık dallardan simetrik bir şekilde sarkan lale dalları ve üzerinde yıldız çiçeği motifleri bulunur (Görsel 41). Üç bordürlü seccadenin ince bordürleri kıvrık dallar ve papatya motifleriyle süslenmiştir. İnce bordürlerin zemini sarı, kalın bordürün zemini siyahtır. Sütunlarla üç bölüme ayrılan seccadenin orta bölümü kırmızı, yan bölümleri beyaz zeminlidir. Gördes düğümlü halı seccadenin çözümlerinde pamuk, düğümünde yün kullanılmıştır. Seccadede küçük ve belirsiz yırtıklar olsa da genel olarak sağlamdır.



Görsel 37-39:  
8 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü,  
Sağ Ayetlik  
Kesimi ve  
Sağ Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları



Görsel 40-42:  
8 Numaralı  
Seccadenin Motif  
Ayrıntıları: Solda  
Kenger Yaprakları  
ve Üzerinde Yıldız  
Çiçeği, Ortada  
Kıvrık Dallar,  
Sağda Lale Çiçeği  
Üzerinde Yıldız  
Çiçekleri (Sağdaki  
Fotoğrafta Sütun  
Gövde Ayrıntısı  
Görülebilir)



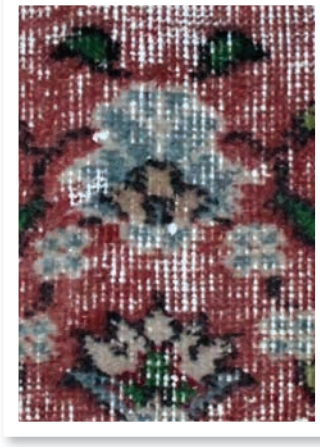
### 2.3. Minareli Seccadeler

Tablo 9.	9 Numaralı Halı Seccade		
Eserin Türü (İşlevi)	Halı Seccade	İnceleme Tarihi	15-10-2021
Müze Envanter No	3	Müzedeki Yeri	Bodrum Kat Depo
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Bugünkü Durumu	Sağlam	Malzeme	Çözü pamuk, düğüm yün
Düğüm Tekniği	Gördes (Türk) düğümü	Düğüm Sayısı	32x29 dm <sup>2</sup>
Biçim	Dikdörtgen	Boyutları (EnxBoy)	69x112 cm
Hav Yüksekliği	4 mm	Kilim Örgüsü	1,5 cm
Saçak Boyu	7 cm	Bordür Sayısı	-
Tarihlendirme	19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları	Bordür Ölçüsü	-
Konu / Kompozisyon	Bitkisel ve geometrik		
Motifler	Hatayi, kenger yaprakları, yapraklar, dallar, çiçekler, baklava dilimi, palmet		
Renkler	Vişneçürüğü, mavi, yeşil, beyaz, pembe, siyah		

**Tanım:** Vişneçürüğü renkli seccadenin orta zemini dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır (Görsel 43-45). Seccadenin tam ortasında üstteki hatayi motifi kenger yapraklarıyla (Görsel 48), alttaki hatayi motifi ise daha basit yapraklarla çevrelenmiştir (Görsel 46). Seccade zemininin iki yanlarında yer alan iki minare motifi üç şerefelidir. Mavi külahlı minarelerin kübik alt gövdeleri baklava dilimi ve palmet motifleri



Görsel 43-45:  
9 Numaralı  
Halı  
Seccadenin  
Genel  
Görünümü  
Sol Ayetlik  
Kesimi ve  
Sağ Ayaklık  
Kesimi  
Ayrıntıları



Görsel 46-48:  
9 Numaralı  
Seccadenin  
Motif  
Ayrıntıları:  
Solda Hatayı  
ve Kenger  
Yaprakları,  
Ortada  
Tomurcuklar,  
Çiçekler ve  
Yaprak Motifi,  
Sağda Hatayı  
ve Çiçek  
Motifleri

ile süslenmiştir (Görsel 43). Dış zemini beyaz olan halı seccadenin dikdörtgen çerçevesi yapraklar, dallar, tomurcuklar ve pembe çiçekler ile çevrelenmiştir (Görsel 45). Gördes düğümlü halı seccadenin çözgüsünde pamuk, düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Halı seccade, incelediğimiz diğer seccadelere göre daha az yıpranmıştır.

### 3. Karşılaştırma ve Değerlendirme

#### 3.1. Tarihleme

Seccadelerin tarihini saptama konusunda belgeye dayalı bir tarihleme imkânı bulunmadığından, kompozisyon, motif, teknik ve renk düzenlerine bakılarak bir

tarihleme yapılmaya çalışılmıştır. Buna göre eserlerin; 19. yüzyıl sonları ile (Geç Osmanlı) 1940'lı yıllara (Erken Cumhuriyet) kadar süren bir aralıktan kalmış olabileceklerini düşünmekteyiz.

### 3.2. Malzeme ve Teknik

Bu çalışmanın konusunu oluşturan seccadelerin tümü düğümlü dokuma tekniğiyle üretilmiş geleneksel halı seccadelerdir. İncelediğimiz dokuz seccadeden; 1, 2, 4 ve 5 numaralı olanlarının çözüğü ve düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. 6 ve 7 numaralı olan seccadelerde çözüğü ve düğüm iplerinde pamuk kullanılmış; 3, 8 ve 9 numaralı seccadelerin çözüğü iplerinde pamuk, düğümlerinde yün iplik kullanılmıştır. Seccadelerin  $dm^2$  başına düşen düğüm sayısı 32x29 (928 adet) ve 52x44 (2288 adet) arasında değişmektedir. Seccadelerin düğüm sayılarına göre 4, 7 ve 9 numaralı olanlarında kare kaliteli desen, diğer halı seccadeler ise dikdörtgen kaliteli desen olduğu gözlemlenmiştir. Havlı dokumalarda kaliteyi belirleyen diğer unsur iplerin boyanması olup, doğal boylarla boyanan iplerin daha kaliteli olduğu bilinmektedir. Tokat yöresi el sanatlarında bitkisel boyalardan elde edilen kırmızının koyu tonları, bordo, patlıcan moru ve koyu kahverengi gibi renklerin çokça kullanıldığı bilinmektedir. Araştırmamız dâhilindeki seccadelerde de aynı renklere yer verilmesi, seccadelerdeki renk tonlamaları ve yörede Cumhuriyet Dönemi öncesine ait resmi bir boyahanenin bulunması<sup>20</sup> seccadelerde kullanılan iplerin bitkisel boyama yöntemi ile dokunduğunu açıkça göstermektedir. İncelediğimiz halı seccadelerde Gördes/Türk düğümünün kullanılmış olduğu ve seccadelerin havlarının dökülse dahi düğüm özelliğinden dolayı desenlerin belirgin olduğu gözlemlenmektedir.

### 3.3. Kullanılan Motifler ve Kompozisyon Özellikleri

Seccade namaz ibadetinin gerçekleşmesi için kullanılan bir yaygı türü olduğundan, seccadelerin üzerinde kullanılan kompozisyon, motif ve semboller doğrudan dini inançlarla ilişkilendirilir. Bu nedenle, yayınlanan geleneksel halı seccadelerin hemen tüm örneklerinde; mihrap, kandil, minare gibi dini içerikli ve din ile özdeşleşen sembolik anlamlar taşıyan motiflerin kullanıldığı görülmüştür.

20 Tokat Yazmacılığı, TC. Tokat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Tokat, 2017, s. 63.

Geleneksel sanatımızda seccadelere özgü, diğer yaygın türlerinden ayrılan, özel bir tasarım geliştirilmiştir.

İncelenen seccadelerin kompozisyon düzeni “mihraplı seccadeler”, “sütunlu seccadeler”, “minareli seccadeler” olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. İlk iki gruptaki seccadeleri ikişer alt gruba ayırmak mümkündür. Bu bağlamda “mihraplı seccadeler”; “yalın mihraplı seccadeler” ve “mihraplı ve kandilli seccadeler” şeklinde iki ayrı alt gruba, “sütunlu seccadeler”; “sütunlu ve kandilli seccadeler”, “sütunlu ve çift yönlü seccadeler” şeklinde iki alt gruba sahiptir.

Seccadelerde en çok kullanılan motiflerden biri mihraptır. Mihrap, İslam inancına göre insanoğlunun atası olan Hz. Adem (as) ile eşi Havva (as) annemizin Cennet-teki hayattan sonra gönderildiği dünyada, Allah Teâlâ’ya ibadet maksadıyla inşa edilen ilk ibadetgâh olan Kâbe’ye (kibleye) yönelişi ifade etmektedir<sup>21</sup>. Bu nedenle namaz gibi ibadetlerde İslam’a göre kibleyi belirtmek amacıyla mescit, cami ve türbe gibi çeşitli yapılara mihrap adı verilen küçük niş biçiminde bir mimari öğe eklenmektedir<sup>22</sup>. Mihrap, cami içindeki en kutsal alan, kibleye yönelişin simgesi olmakla beraber Kâbe’nin bulunduğu yöne yani kibleye doğru yönelmek, namazın şartları arasında yer almaktadır<sup>23</sup>. İslamiyet’te yön tasavvuru, ibadetin belli bir yöne dönmek suretiyle icra edilmesi, ibadetin gerektirdiği disiplin ve ibadeti yapan kişinin manevi merkezle bütünleşmesi açısından seccadelerde mihrap motifi sıkça kullanılmakta; mihrap motifinin manevi ve maddi alandaki işlevini ortaya koymaktadır<sup>24</sup>. Kur’an-ı Kerim’de dört yerde geçen mihrap kelimesi dilbilimcilerine göre, “savaşmak, çatışmak” anlamında olan *harb* kelimesinden türetilmiştir<sup>25</sup>. Mihrap, müminin dünyevi duygularından arındığı, kötülüğe yani şeytana karşı mücadelesini yürüttüğü bir muharebe alanı niteliği kazanmaktadır<sup>26</sup>.

Konumuzu oluşturan seccadelerden altısı (1-6 numaralılar) geleneksel Türk seccadelerinde sıklıkla görülen mihraplı seccadedir. Yukarıda değinildiği üzere bunlardan ilk beşi yalın mihraplı, altıncısı ise mihraplı ve kandilli seccadedir. Araştırmalarda genellikle “mihraplı seccadeler” şeklinde adlandırılarak ince-

21 M. Kamil Yaşaroğlu, “Kâbe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2001, C. 24, ss. 21-22.

22 Oktay Aslanapa, “Mihrab”, *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1966, C. 8, s. 294.

23 M. Kamil Yaşaroğlu, “Kâbe”, s. 21.

24 Ahmet Özel, “Kible” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2022, C. 25, s. 365.

25 Tuğba Erzincan, “Mihrab”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, C. 30, 2020, s. 30.

26 Tolga Bozkurt, “İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi”, *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, Editör: Aziz Doğanay, İstanbul, 2014.

lenen bu tip seccadelerin çok sayıda benzeri yayınlara yansımış durumdadır. Yayınlar üzerinden bir değerlendirme yapıldığında mihraplı seccadelerin “tek mihraplı”, “çift mihraplı”, “geniş mihraplı”<sup>27</sup> seccadeler şeklinde alt gruplara ayrıldığı görülmektedir.

Mihraplı seccadelerin kompozisyon düzeni ayrıntılarda çeşitli biçim ve motiflerle farklılaşmaktadır. 1, 3 ve 5 numaralı seccadelerin mihrap nişi üçgenlerinde, sıralanmış halde çengel motiflerine yer verilmiştir. 1 numaralı ve 2 numaralı seccadelerin mihrap zeminleri oldukça sade olup, 3 numaralı seccadenin mihrap üçgeninden aşağıya doğru uzanan çiçek demeti, 4 numaralı seccadenin mihrap zemininde çiçek motifleri yer almaktadır. 5 numaralı seccadenin mihrap üçgeninden merdiven motifi yaprak şeklinde aşağıya doğru uzanmaktadır. Aslında yaprak olarak dokunmak istenen bu motife geometrik bir form verilmiş olduğundan ortaya çıkan biçim merdivene benzemiştir. Bu motifin bitkisel form verilerek oluşturulmuş farklı şekillerini Tokat Mevlevihanesi’nde<sup>28</sup> ve Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi’nde (Görsel 49) sergilenen seccade halılarının birer örneğinde görmek mümkündür.

Altı numaralı seccadenin ait olduğu “mihraplı ve kandilli seccadeler” de geleneksel seccadelerde sıklıkla karşılaşılan bir tiptir. Mihrap kompozisyonu içerisine yerleştirilen kandil, mihrap gibi sembolik bir motif olup islami inanış ve değerler bağlamında zengin bir sembolik dile sahiptir. Seccadelerde olduğu gibi geleneksel mimarimizde çok sayıda yapıda kandille bezeli mihraplarla karşılaşılmaktadır. Başta cami olmak üzere cami ve türbe gibi çeşitli yapıların mihraplarında -seccadelerde de olduğu- kandil motifleri yaygın bir şekilde görülmektedir. Gerek mimaride bölüm olarak yapılmış olan mihraplarda gerekse seccadelerde (Görsel 50) görülen bu motifler, aynı islami simgesel değerleri yansıtır. Esasen aynı olgu çeşitli geleneksel el sanatı ürünleri için de geçerlidir.

Kandil motifinin sembolik ifadesine kaynaklık eden düşüncenin Kuran ayetlerine dayandığı söylenebilir. Kandil kelimesinin Kur’anı Kerim’de geçtiği Nur Suresi 35. ayetin meali şu şekildedir: “*Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye*

27 İ. Hulusi Güngör, Berna Sevinç, “Milas Halı Desenlerinin Sınıflandırılması ve Yayınlanmamış Madalyonlu Milas Halılarının Tanıtılması”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38. ICANAS)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, C. 2, Ankara, 2008, 639.

28 Bkz. Mustafa Yıldırım, Menşure Dumluca, “Tokat Mevlevihanesi’nde Bulunan Sivas Yöresi Halı Seccadeleri”, *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9, 2017, 154.



*andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir...*"<sup>29</sup>. Yılmaz'a göre kandil motifi "Kur'an'da tanrının adını bir nişte asılı camın içinde bir ışık olarak geçmesinin (24. Sure 35. Ayet) mecaz/metaforik anlatımından kaynaklanır"<sup>30</sup>. Alantar, Kur'an yorumcularına göre bu surede geçen *nur* sözcüğünün "Tanrısal ışığı" dile getirdiğine, tüm varlıkların bu ışığın yardımıyla görünür kılındığına dikkat çekmektedir. Aynı araştırmacı, *nur* sözcüğünün doğru yolu bulmada bir gösterge olarak kabul edildiğini, *nur* kavramının ışık, aydınlık, parlaklık, anlamında kullanılmasının yanı sıra Tanrısal ışık, kutsal ışık, Kur'an'ın gösterdiği yol, Hz. Muhammed'e ve gerçeğe ulaştıran aydınlatıcı gibi birçok anlamı dile getirdiğini bildirmektedir"<sup>31</sup>. Bu yorumlara biz de katılmaktayız. Süsleme sanatlarının birçoğunda ve mezar taşlarında da kullanılan kandil motifi, ölü ile Allah arasında sembolik bir bağ kurarak, mevtanın Allah'ın yolundan gidip, onun nuruyla aydınlandığı ve ona yaklaşmaya çalışacağı gibi sembolik bir anlam da ifade etmektedir<sup>32</sup>. Nur Suresi, 35. ve 36. ayetlerdeki ifadeler, ilahi *nur* ile özleştirilmiş kandilin süsleme sanatlarında bir motif/sembol haline gelmesinde etkili olmuş ve ibadet yaygısı olan seccadelerde mihraptan aşağı doğru sarkan kandil motifini seccadelerde kullanmak gelenek halini almıştır<sup>33</sup>.

Altı numaralı seccadenin yanı sıra yedi numaralı seccadede de kandil motifi görülmektedir. 7 numaralı seccadede kandil motifinin yanı sıra kutsal mekâna geçiş vurgu yaptığını düşündüğümüz sütunlara da yer verilmiştir. İki yanda görülen sütunlar arasına alınan mihrap motifi, esasen cami mihraplarının mimari düzeyine gönderme yapan bir kompozisyon oluşturmayı amaçlamış olmalıdır. 8 numaralı seccadenin zemininde bulunan yivli sütunlar, alttan ve üstten çift yönlü simetrik bir düzende olup kenger yapraklarıyla birleştirilmiştir. Bu tür kompozisyon düzenlemesine geleneksel seccadelerde sıklıkla rastlanmaktadır. Kompozisyon düzenlemelerinde genellikle iki yandaki ince sütunceler birleşerek mihrap

29 <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nur-suresi-24/ayet-32/kuran-yolu-meali-5>

30 Nuray Yılmaz, "El Dokumalarındaki Motiflere İkonografik Yaklaşım", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 331.

31 Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili*, İstanbul, 2007, s. 97.

32 Keziban Selçuk, Hüseyin Yurttaş, "Doğu Karadeniz Bölgesi Halı ve Düz Dokumalardaki Sembolik İbrik, Kandil ve Mihrap Motifi Üzerine Bir Deneme", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 479, 2021, 483.

33 Çiğdem Karacay, "Lâdik Seccade Halılarında Mihrap Özelliklerinin İncelenmesi", 115.



Görsel 49-50:  
Kastamonu  
Şeyh  
Şaban-ı Veli  
Müzesi'nde  
Teşhire  
Sunulan Halı  
Seccadeler  
(Solda,  
Nevşehir Yöresi  
Halı Seccadesi,  
Sağda,  
Kırşehir-  
Yeşilhisar Halı  
Seccadesi)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Esmâ Çobanoğlu,  
Kastamonu Şeyh  
Şaban-ı Veli Müzesi  
Teşhirindeki Halılar  
ve Halı Seccadeler,  
Ondokuzmayıs  
Üniversitesi, Fen  
Edebiyat Fakültesi,  
Sanat Tarihi  
Bölümü, Lisans  
Bitirme Tezi,  
Samsun, 2021, ss.  
54-110)



kemerini oluştururlar (Görsel 52-53). Sütunceler ve mihrap kemeri belirgin şekilde kenger yaprakları, volütler, çiçek desenleriyle süslenerek birleşmektedir.

Dokuz numaralı seccade bir başka mimari unsur olarak yine camilerde görülen minare motifi yer almaktadır. Minareler caminin dışında yer alan sembolik değeri en yüksek unsur olarak kabul edilebilir. İslam ve tevhid inancının en güçlü sembollerinden biri olan minareler seccadelerde çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Buradaki minarelere yakından bakılınca fiziki görünüm ve mimari özellikleri itibarıyla Kâbe (Mescidi Haram) ve Medine-i Münevvere Mescidi'nin minarelerine benzedikleri söylenebilir. Altta çokgen, üstte kare, daha üstte silindirik kesitli olmak üzere yukarıya doğru değişen biçimlerde gelişen prizmal gövdeli ve ikişer şerefeli minarelerin görünümü; zarif klasik başkent İstanbul minarelerinden ziyade belirtilen kademeli gövdeleri nedeniyle Hicaz minarelerine yakın durmaktadır. Bunun nedeni kuşkusuz namaz ibadeti sırasında kibleye yönelen inananların kendilerini kutsal Kâbe ortamında hissetmelerini sağlamak olmalıdır.



Görsel 51:  
Mihraplı  
Seccade, 17  
Yüzyıl Gördes  
Seccade  
Halısı Oktay  
Aslanapa'dan  
(solda)

Görsel 52:  
Çift Yönlü  
Kullanım için  
Tasarlanmış  
Sütunlu  
Seccade  
(ortada, Ankara  
Vakıf Eserleri  
Müzesi)

Görsel 53:  
Sütunların  
Üzeri Stilize  
Edilmiş Çiçek  
ve Yaprak  
Motifleriyle  
Süslenmiş  
Seccade  
(sağda, Ankara  
Vakıf Eserleri  
Müzesi) <sup>1</sup>

İncelediğimiz seccadelerin zemin kompozisyonlarında mihrap ve kandil ile beraber çiçekler ve yapraklar kullanılmıştır. İslam sanatında çiçekler ve meyveler cennet bahçelerini sembolize etmektedir<sup>34</sup>. Böylece seccadenin görsel kompozisyonu, kişiyi ibadet yaparak kazanmayı hedeflediği cennete duygusal anlamda yaklaştırmaktadır. Bir anlamda söz konusu kompozisyon, belirtilen duyguyu meydana getiren bir araca dönüştürmektedir.

Seccade halılarının bordürlerinde kıvrık dallar, yapraklar, çiçek motifleri, hatayiler, yemişler ve geometrikleştirilmiş çiçek motifleri kullanılmıştır. İncelediğimiz seccadelerde geometrik desenler de bulunmasına rağmen bitkisel kompozisyonlar ağır basmaktadır. Seccadelerde kullanılan bitkisel motifler ve kompozisyon düzenlemesinde Osmanlı klasik üslubunda kullanılan motiflerin kullanıldığını görmekteyiz. Hatayiler, kıvrık dallar, stilize edilmiş çiçek motifleri Osmanlı'nın klasik dönemine işaret ederken, 9 numaralı seccadenin köşeliklerinde kullanılan çiçekler ve yapraklar, seccadedeki batı etkisini göstermektedir.

Çalışma konumuzu oluşturan halı seccadelerin biçim, kompozisyon ve motif özellikleri, Anadolu'daki geleneksel halı seccadelere benzemektedir (Görsel 54-58). Mihrap kurgusu, mihrap köşeliklerinin basamak halinde daralması ve mihrap köşeliklerinde kanca motiflerine yer verilmesi yönünden incelenen seccade-

34 Sema Etikan, "Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38. ICANAS)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, C. 2, Ankara, 2008, 549-550.

<sup>1</sup> Çiğdem Karaçay, "20. Yüzyıla Ait Bir Grup Gördes Halısının Motif Özelliklerine Dair Değerlendirmeler", 55.



Görsel 54: 19  
Yüzyıl Kırşehir  
- Mucur  
Seccadesi  
(Solda, Özel  
Koleksiyon,  
Graz)



Görsel 55:  
18. Yüzyıl  
Ladik (Konya)  
Seccadesi (Sağda, İstanbul  
Türk ve  
İslam Eserleri  
Müzesi)<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Oktay Aslanapa,  
*Türk Halı  
Sanatı'nın Bin Yılı*,  
s. 186-187

ler, Sivas, Kırşehir ve Konya Ladik halı seccadelerine benzemektedir. Yukarıdan aşağıya doğru simetrik bir şekilde uzanan lale dalları, Konya Ladik yöresi seccadelerinin özellikleri arasındadır. Seccadelerde ikiden fazla bordürün kullanılması Kırşehir ve Bünyan yöresine işaret etmektedir. Motifler, Sivas yöresinde kullanılan motiflere yakın durmaktadır. Fakat renkler, Sivas yöresiyle ayrılmakta; Tokat yöresine has bir özellik taşımaktadır. Seccadelerin kompozisyon birliği ve üslubu Anadolu halı sanatının geleneksel bağlamda zenginliğine işaret ederken 9 numaralı örnekte görüldüğü üzere seccade boyutlarının küçülmesi artık kalitenin düştüğüne işaret sayılabilir.



Görsel 56-58:  
Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde bulunan Kırşehir Yöresine Ait Bir Seccadenin Ayetlik Kesimindeki Karanfil ile Bordürlerindeki Görülen Çengel, Sümbül Motifleri (solda), Aynı Müzede Bulunan Nevşehir Yöresine Ait Bir Seccadenin Ayetlik Kesimindeki Çin Bulutu ve Bordürdeki Sümbüller (ortada), Aynı Müzede Bulunan Nevşehir-Hacı Bektaş Yöresine Ait Bir Seccadenin Bordürlerindeki Sekmen, Boncuk, Papatya ve Sümbül Motifleri (sağda)<sup>1</sup>

Tablo 11.		Tokat Şehir Müzesi Halı Seccadelerinin Tipolojik Tasnifi (Kompozisyon Özelliklerine Göre Gruplar)		
Sıra	Grup	Alt Grup		Örnek Halı Seccadeler
1	Mihraplı Seccadeler	1	Yalın Mihraplı Seccadeler	1-5 Numaralı Halı Seccadeler
		2	Mihraplı ve Kandilli Seccadeleri	6 Numaralı Halı Seccade
2	Sütunlu Seccadeler	1	Sütunlu ve Kandilli Seccadeler	7 Numaralı Halı Seccade
		2	Sütunlu ve Çift Yönlü Seccadeler	8 Numaralı Halı Seccade
3	Minareli Seccadeler	Alt Grubu Yok		9 Numaralı Halı Seccade

<sup>1</sup> Esmâ Çobanoğlu, Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi Teşhirindeki Halılar ve Halı Seccadeler, ss. 98-99, 129, 132-133

#### 4. Sonuç

Araştırma kapsamında incelenen halı seccadelerin dokunmasında yün ve pamuk iplik kullanılmıştır. 1, 2, 4 ve 5 numaralı seccadelerin çözgü ve ilme ipleri yündür. 6 ve 7 numaralı seccadelerin çözgü ve ilme iplerinde pamuk kullanılmış, 3, 8 ve 9 numaralı halı seccadelerin çözgülerinde pamuk ilmesinde yün kullanılmıştır. Seccadelerin kaliteleri düğüm sayılarına göre kalın, orta ve iyi arasındadır. Seccadelerin dokunmasında teknik olarak Gördes/Türk düğüm tekniği kullanılmıştır. Seccadelerin boyutları dikdörtgen olup, 117x174 ve 69x112 cm arasında değişmektedir.



Görsel 59 ve 60:  
Tokat Merkezde  
Dokunmuş  
ve Tokat  
Mevlevihane  
Müzesi'nde  
Teşhire Sunulan  
Halı Seccadeler<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Suna Topçulu,  
Tokat/Zile ve  
Çevresindeki Havlı  
ve Düz Dokumalar,  
Atatürk Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Temel Sanat  
Eğitimi Anabilim Dalı,  
Yüksek Lisans Tezi,  
Erzurum 2016, ss.  
15-20.



Halı seccadelerin kompozisyon düzenlemesinde bitkisel ve geometrik motifler kullanılmış, bitkisel kompozisyon halı seccadelerin ana kompozisyonunu oluşturmaktadır. Bazı bitkisel motiflerin de şematikleştirilerek kullanıldığı görülmektedir.

Seccadelerde kullanılan renkler, bordo, mavi, sarı, turkuaz, yeşil ve kahverengidir. Bordo ve bordoya çalan koyu kırmızının en fazla tercih edilen renk olmuştur.

Araştırmamız kapsamındaki halı seccadeler kısmen yıpranmış durumdadır. Yıpranma, ağırlıklı olarak tabanlıkların orta kesimindedir. Bunların yanı sıra havlar ve saçaklarda kısmi veya bütünüyle kayıplar da söz konusudur.

Seccade halılarının imal tarihini saptamak için elimizde belge bulunmadığından, seccadelerin kompozisyon, motif, renk düzenlerine bakılarak tarihlendirilmeye çalışılmıştır. Buna göre seccadelerin 19. yüzyıl (Geç Osmanlı) ve 1940 (Erken Cumhuriyet) yılları arasında dokunmuş olabileceği kanısındayız.

Araştırmamız kapsamındaki seccadelerin motif ve kompozisyon özelliklerine bakıldığı zaman Sivas daha yoğun olmak üzere, Nevşehir, Kırşehir yöresine ait halı seccadelerin motifleriyle benzerlikler görölmekle beraber; Ladik, Bünyan karakterli motiflerin ve kompozisyon özelliklerinin bir ölçüde yansıdığı dikkat çekmektedir.

Tokat yöresinde geleneksel el sanatları bağlamında halı ve kilim dokumacılığı gelişmiş olmasına karşın, yörenin diğer el sanatlarından olan yazmacılık ve bakkırcılığın gerisinde kaldığı söylenebilir. Müzenin deposunda bulunan halı seccadelerin, onarılarak teşhire çıkarılması, koruma ve ilin dokuma sanatlarındaki konumunun yansıtılması bağlamında faydalı olacaktır. İncelenen seccadeler, Tokat yöresinin geleneksel dokuma sanatlarının tanınmasına katkı sağlayan, bölgesel düzeyde bir takım karakteristik özellikler gösteren eserlerdir.





# Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Kandil Zarfları ve Körüklü Fenerler

VEYSEL ESEN - DOÇ. DR. MEHMET SAMİ BAYRAKTAR  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Ondokuz Mayıs Üniversitesi

## Giriş

Kandil, Latince kökenli bir kelime olan “candela” dan gelmekte olup kelime bakımından “aydınlatan” ve “parlayan” anlamı taşımaktadır<sup>1</sup>. Kandil, içine yağ konularak bir fitil yardımıyla yakılan aydınlatma aracı olarak tanımlanmaktadır<sup>2</sup>. Kandil zarfları ise cam kandillerin içerisine yerleştirildiği zincir ya da zincirler vasıtasıyla asılarak kullanılan aydınlatma eşyasıdır. Bu tür aydınlatma eşyaları, içerisindeki cam kandili dış etkilerden koruması yanında delik işi gövde yapısıyla ortama farklı bir aydınlatma hissi katmaktadır.

Selçuklu döneminden itibaren üretildiğini bildiğimiz kandil zarfları, Osmanlı döneminde şekil ve malzeme bakımından çeşitlenerek devam etmiştir. Kandil zarfları; tunç, pirinç, sim (gümüş)<sup>3</sup>, bakır<sup>4</sup>, altın ve demirden genellikle dövme tekniğiyle üretilmişlerdir. 19. yüzyıl ortalarına değin üretilen kandil zarfları<sup>5</sup> çini ve cam kandillerde olduğu gibi vazoyu andıran şekilde yapılımları yanında dört köşeli<sup>6</sup>,

---

1 Mehmet Özgül, *Şanlıurfa Müzesi'nde Bir Grup Kandil*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2012, s. 10.

2 Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1986, s. 122.

3 *İstanbul Kadı Sicilleri Eyüp Mahkemesi 175 Numaralı Sicil (H. 1157-1159 / M. 1745-1746)*, ed. Coşkun Yılmaz İstanbul 2019, s. 306.

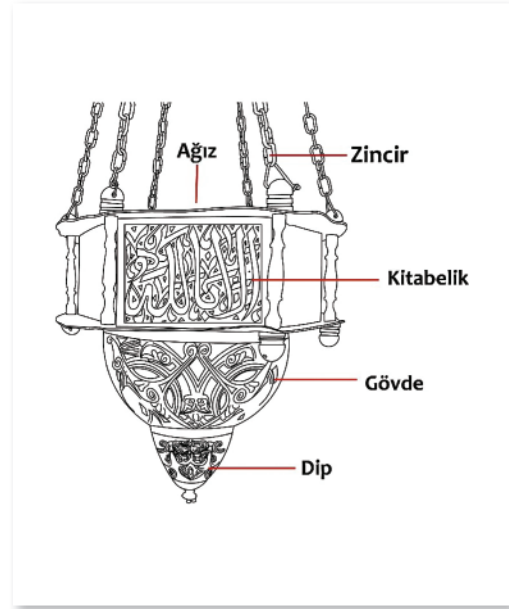
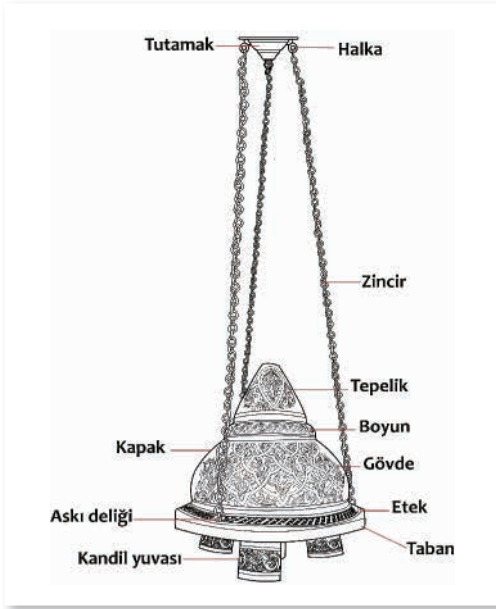
4 *İstanbul Kadı Sicilleri Kısım-i Askeriye Mahkemesi 19 Numaralı Sicil (H. 1109-1110/M. 1698-1699)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2019, s. 959.

5 Tanju Cantay, “Asma Kandil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 3, İstanbul 2003, s. 497.

6 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri (BOA, TS.MA.d), nr. 7386 numaralı, H. 16-01-1031/M. 01-12-1621 tarihli belgede “dört köşeli kandil” ibaresi geçmektedir.

Çizim 1:  
Konik tipli  
kandil zarfı  
bölümleri  
(V. Esen,  
2022)

Çizim 2:  
Kozalı tipli  
kandil zarfı  
bölümleri  
(çizimde  
gösterilmeyen  
halka ve  
tutamak  
bölümleri  
konik tipteki  
gibidir) (V.  
Esen, 2022)



-Memlûklerde olduğu gibi- altı köşeli ve sekiz köşeli<sup>7</sup> olmak üzere farklı çokgen şekillerde de üretilmişlerdir. Kapak ve taban olarak iki parçadan oluşan dairesel, yukarıya doğru daralan konik tipli kandil zarfları (Çizim 1) ve dairesel veya çokgen olmak üzere farklı şekillerde aşağıdan yukarıya doğru genişleyen kozalı tipli kandil zarflarıyla da karşılaşılmaktadır<sup>8</sup> (Çizim 2).

Delik işi tekniği, başlıca süsleme tekniği olarak belirirken, kazıma ve kabartma gibi diğer süsleme teknikleriyle de karşılaşılmaktadır. Süsleme kompozisyonlarına bakıldığında geometrik geçmeler, bitkisel düzenlemeler ve yazı unsurları görülmektedir.

Latince kökenli “phanaria” kelimesinden gelen fener; “dış mekân aydınlatmasında kullanılan aydınlatma eşyası” şeklinde tanımlanmaktadır<sup>9</sup>. Türk sanatında en erken Karahanlı döneminde<sup>10</sup> kullandığını bildiğimiz fenerlerin günümüze ulaşan en erken örnekleri Selçuklu dönemine aittir. Osmanlı döneminde ise fark-

7 TS.MA.d, nr. 7386, numaralı, H. 16-01-1031/M. 01-12-1621 tarihli belgede “sekiz köşeli kandil” ibaresi geçmektedir.

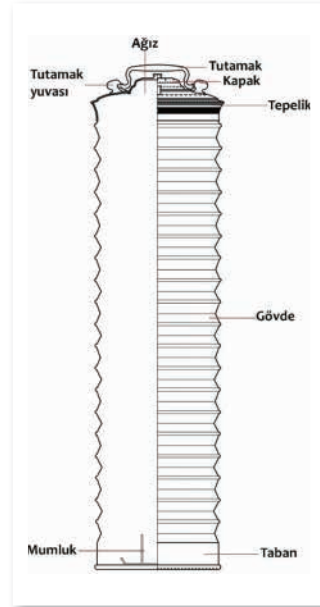
8 Osmanlı Dönemine ait gerek arşiv belgeleri ve gerekse İstanbul kadı sicillerinde “kandil zarfı” şeklinde bir ibareye rastlanılmamıştır. Ancak belgelerde kandil olarak nitelenen eserlerin şekilleri hakkında verilen bilgilerle günümüze ulaşan kandil zarfları benzerlik gösterdiklerinden belirtilen eserler bu minvalde değerlendirilmiştir.

9 Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 83.

10 Serpil Kanal, *Eski Türklerde Şehircilik: Karahanlı Devleti Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray 2013, s. 87.

lı malzeme, teknik ve şekillerde fenerler üretilmiştir. Osmanlı dönemi fenerleri; bahçe feneri, gemici feneri ve körüklü fenerler olarak çeşitlenmektedir<sup>11</sup>. Bu çalışmanın konusu olan fenerler körüklü fenerlerdir. Osmanlı dönemi kadı sicillerinde bulunan kayıtlardan körüklü fenerlerin gövdesinin muşamba esaslı olduğu ve bunların 16. yüzyıldan itibaren kullanıldığı anlaşılmaktadır<sup>12</sup>. Osmanlı kültüründe “muşamba fener” olarak da adlandırılan körüklü fenerlerin “vü-zera feneri”, “çelebi feneri”, “imam feneri”, “cep feneri”, “davulcu feneri”, “tulumbacı feneri” gibi türleri bulunmaktadır<sup>13</sup>.

Silindirik gövdeli körüklü fenerler, istendiğinde katlanabilen muşamba bir körüğe sahiptir. Körüğün bağlandığı alt ve üst kesimlerde başta pirinç olmak üzere bakır, gümüş ve bafon gibi farklı madenlerden üretilen madeni parçalarla fener tamamlanmaktadır. Madeni taban merkezinde mum yerleştirilmesi için bir yuva bulunur. Tepelik kısmında ise hava deliği, kapağı ve taşınması için sap (tutamak) kısmı bulunmaktadır<sup>14</sup> (Çizim 3).



Çizim 3:  
Körüklü fener  
bölümleri (V.  
Esen, 2022)

## Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Kandil Zarfları ve Körüklü Fenerler

**1 Numaralı Kandil Zarfı:** Taban ve kapak kısımlarından oluşan ve yukarıya doğru daralan “konik tipli” bir kandil zarfıdır.

Eserin Türü (İşlevi)	Kandil Zarfı	İnceleme Tarihi	18/08/2020
Müze Envanter No	080	Müzedeki Yeri	Birinci Kat/Teşhir

11 Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Veysel Esen, *Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Aydınlatma Eşyaları*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Yüksek Lisans Eğitim Enstitüsü, Samsun 2022, s. 70-74.

12 16. yüzyıla ait bir kadı sicilinde “perde-i fanus” ifadesine rastlanmıştır. Genel olarak fenerler için fanus kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir. Diğer fener türlerinde perdenin herhangi bir işlevi olmadığından perdenin körüklü fenerin gövdesini oluşturan muşambaya işaret ettiğini düşünmekteyiz. *İstanbul Kadı Sicilleri Galata Mahkemesi 20 Numaralı Sicil (H. 1005- 1007 / M. 1596- 1599)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2019, s. 98.

13 M. Şinasi Acar, *Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesnelere*, İstanbul 2011, s. 368.

14 M. Şinasi Acar, *Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesnelere*, s. 367.

Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Üretim Malzemesi	Bakır		
Malzeme (Diğer)	Demir		
Üretim Tekniği	Dövme		
Birleştirme Tekniği	Geçme		
Süsleme Tekniği	Kazıma, Delik işi		
Tarih	-	Yazı, Damga vb.	Var.
Tarihlendirme	17-18. yüzyıl		
Ölçüler	Çap: 27 cm.	Kalınlık: 2 mm.	Yükseklik: 65 cm. Ağırlık: 1480 gr.

**Tanım:** Tüm parçaları mevcut halde bulunan kandil zarfı, kandil yuvalarının oturduğu taban, kapak, askı zincirleri ve tutamak bölümlerinden oluşmaktadır. Dairevi tabanında beş kandil yuvası bulunur. Tabanın üzerinde yer alan kapak, tek parça olup şişik karınlı konik şekildedir. Taban ve kapak kenarından eş aralıklarla geçen askı zincirler, koza biçimli tutamak kısmında bulunan zincir halkalarına geçirilmiştir. Kandil yuvalarına yerleştirilmesi gereken cam kandiller dışında herhangi bir parça eksiği bulunmayan kandil zarfı, büyük oranda sağlamdır (Foto 1, 2, Çizim 4, 5).

Bakır malzemeden dövme tekniğiyle üretilen kandil zarfının yüzeyinde, kazıma ve delik işi (ajur) tekniğiyle meydana getirilen süslemeler yer almaktadır. Taban, zemininde meydana getirilen düzensiz delik işi süslemeler dışında sade bırakılmıştır. Ancak tabana yerleştirilen kandil yuvalarında kazıma tekniğiyle oluşturulmuş bitkisel ve geometrik süslemelere yer verilmiştir. Kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bitkisel süsleme, yuvanın etrafını çepeçevre sarmaktadır. Bitkisel kompozisyonun etrafındaki yüzeyler, ucu boş bir çubuk ve çekiç yardımıyla oluşturulan dairevi şekillerle doldurulmuştur (Foto 3, 4, Çizim 12, 14). Piramidal kapak kısmı kandil zarfının en süslü kısmıdır (Foto 1, Çizim 5). Etek, gövde, boyun ve tepelik bölümlerindeki süslemelerde, yoğunluk sırasıyla bitkisel ve geometrik kompozisyonlarla karşılaşmaktadır. Etekte; araları ince şev çizgileriyle doldurulan bir zencirek kompozisyonuna yer verilmiştir (Foto 8, Çizim 13). Gövdede girift ve dinamik bir stilize bitki dekoru dikkat çeker. Kürevi gövdeye simetrik düzende yayılan ve aralarda simetrik düzende palmet öbekleri meydana getiren kompozisyonda kıvrık dal, palmet ve rumiler yer alır. Palmet öbeklerini

belirleyen hattın yüzeyleri yalın tutulmuşken<sup>15</sup> kıvrık dal, rumi ve palmet motiflerinin yüzeyleri eğri kesim tarzında ince oymalarla ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir (Foto 7, Çizim 5). Boyun kısmında, kandil yuvalarının yüzeyinde bulunan süsleme düzenine benzerlik gösteren kıvrık dal ve yaprak kompozisyonu gözlenmektedir (Foto 4, Çizim 14). Motif dışında kalan kısımlar dairevi şekillerle doldurulmuştur (Foto 3 Çizim 12). Tepelikte; simetrik düzende, madalyon benzeri dört adet ters damla motifi bulunmaktadır. Damla içlerinde sırt sırta vererek palmetler oluşturan rumiler ve kıvrık dallar yer alır (Foto 6, Çizim 15). Damla motiflerinin aralarında bulunan boşluklar Arapça bir kitabe, kitabeden geriye kalan kısımlar rumilerle doldurulmuştur (Foto 9-12, Çizim 8-11). Uç kısmında yer alan zincirlerin bağlı bulunduğu koza biçimindeki tutamakta, kenarlarında lehimle tutturulmuş zincirlerin geçtiği halkalar görülür. Tutamağın dip kısmında delikli küçük bir parça daha yer alır. Bu parça, kaldırıldığında kapağın sabit durmasına yardımcı olmaktadır (Foto 5, Çizim 6,7).

Kapağın tepelik kısmında dört ayrı bölüm halinde yer alan kitabe, birleştirildiğinde “*Elhamdü-lillah El-İzzet’ü-lillah*” şeklinde okunmaktadır. Kitabedeki ifadelerin anlamı “*Hamd (iyilik/övme)*<sup>16</sup> *Allah’a mahsustur. İzzet (güç/üstünlük/saygınlık)*<sup>17</sup> *Allah’a mahsustur*” şeklinde değerlendirilebilir. Kitabe metni ve okunuşu şu şekildedir:

Çeviri Yazı	Özgün Kitabe Metni
<i>El-Hamd</i>	الحمد
<i>Lillah</i>	لله
<i>El-İzzet</i>	العزت
<i>Lillah</i>	لله

15 Palmet öbeklerinin yüzeydeki bu yalın hatlar, ayrıntılı işlenen motif yüzeylerinden farklı durmaktadır. Belirtilen ayırım palmet öbeklerinin fark edilmesini /algılanmasını kolaylaştırmaktadır.

16 Bekir Topaloğlu, “Hamd”, *DİA*, c. 15, İstanbul 1997, s. 442.

17 Mustafa Çağrıncı, “İzzet”, *DİA*, c. 23, İstanbul 2001, s. 555.





Foto 1: 1 Numaralı kandil zarfı (kapak kapalı iken)



Foto 2: 1 Numaralı kandil zarfı (kapak açık iken)



Foto 3: 1 Numaralı kandil zarfı boyun ayrıntısı



Foto 4: 1 Numaralı kandil zarfı kandil yuvası



Foto 5: 1 Numaralı kandil zarfı tutamağı



Foto 6: 1 Numaralı kandil zarfı tepelik kesimi

TOKAT ŞEHİR MÜZESİ'NDE BULUNAN KANDİL ZARFLARI VE  
KÖRÜKLÜ FENERLER



Foto 7: 1 Numaralı kandil zarfı gövde kesimi



Foto 8: 1 Numaralı kandil zarfı etek ayrıntısı



Foto 9: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 1



Foto 10: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 2



Foto 11: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 3



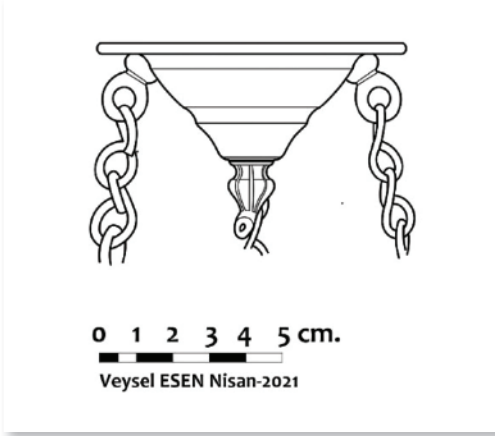
Foto 12: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 4



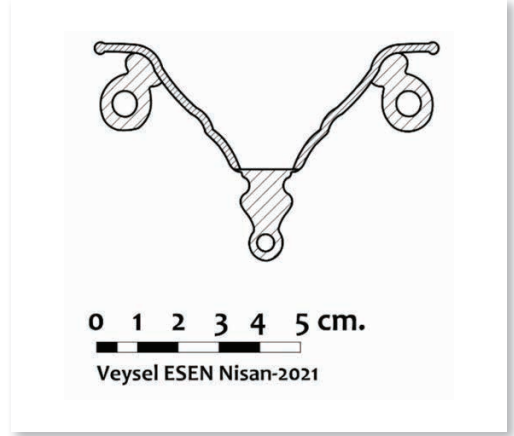
Çizim 4: 1 Numaralı kandil zarfı genel görünüşü



Çizim 5: 1 Numaralı kandil zarfı görünüşü



Çizim 6: 1 Numaralı kandil zarfı tutamak görünüşü



Çizim 7: 1 Numaralı kandil zarfı tutamak kesiti



Çizim 8: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 1 (V. Esen, 2021)



Çizim 9: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 2 (V. Esen, 2021)



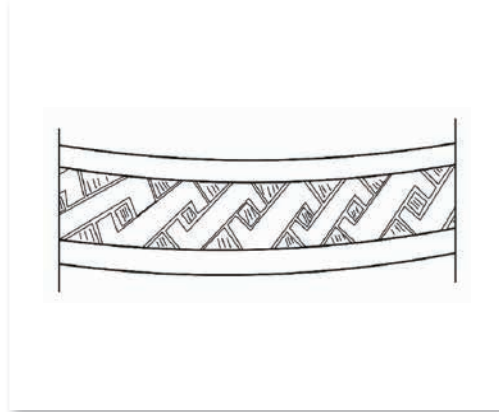
Çizim 10: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 3 (V. Esen, 2021)



Çizim 11: 1 Numaralı kandil zarfı tepelikte yer alan kitabe 4 (V. Esen, 2021)



Çizim 12: 1 Numaralı kandil zarfı boyun kesimi rumi şerit ayrıntısı (V. Esen, 2021)



Çizim 13: 1 Numaralı kandil zarfı etek kesimi geometrik motif ayrıntısı (V. Esen, 2021)



Çizim 14: 1 Numaralı kandil zarfı kandil yuvası (V. Esen, 2021)



Çizim 15: 1 Numaralı kandil zarfı tepelik kesimi bitkisel süsleme (V. Esen, 2021)



**2 Numaralı Kandil Zarfı:** Yukarıya doğru genişleyen “koza” tipli bir kandildir.

Eserin Türü (İşlevi)	Kandil Zarfı	İnceleme Tarihi	18/08/2020
Müze Envanter No	-	Müzedeki Yeri	Birinci Kat/ Teşhir
Müze Geliş Tarihi	-	Müze Geliş Şekli	-
Üretim Malzemesi	Bakır		
Malzeme (Diğer)	Demir		
Üretim Tekniği	Dövme		
Birleştirme Tekniği	-		
Süsleme Tekniği	Kazıma, Delik işi		
Tarih	-	Yazı, Damga vb.	Var.
Tarihlendirme	17-18. yüzyıl		
Ölçüler	Çap: 24,7 cm.	Kalınlık: 2 mm.	Yükseklik: 24-75 cm. Ağırlık: 1830,6 gr.

**Tanım:** Bakır malzemeden dövme tekniğiyle yapılan kandil zarfı, koza biçiminde olup dip, gövde ve kitabelik bölümlerinden oluşmaktadır. Yüzeyinde kazıma ve delik işi süslemelerin bulunduğu kandil zarfının gövdesine tutturulan altı zincirle asılarak kullanılmıştır (Foto 13, Çizim 16).

Dip ve gövde kesiminin yüzeylerinde görülen kıvrık dal ve rumiler, levhanın kesilmesi suretiyle ortaya çıkartılmıştır. Simetrik düzendeki kompozisyonlardan, dairevi sarmallarla kıvrılan gövdede bulunanı daha girifttir (Foto 14, Çizim 16-17). Altı köşeli kitabelik ile gövde arasında ve kitabeliğin üstünde dairevi iki yalın levha bulunur. Kitabelikte, harfler arasında küçük delikler açılmıştır.

Kitabenin altı parçasında sırasıyla “*Bismillah / Er Rahman Er Rahim / El azime-tülillah / ve ma tevfiği / İlla billah / İlla billah*” yazılıdır (Foto 15-20, Çizim 18-23). Kitabelerdeki ifadelerin anlamı; “*Allah’ın adıyla / (Allah) Rahman’dır Rahimdir (esirgeyen ve bağışlayandır) / yücelik ve sonsuz kudret Allah’ındır / Başarım / yalnız Allah’tandır / yalnız Allah’tandır*” şeklindedir.

Kitabeliğin köşelerinde, kitabeliğin alt ve üstünde bulunan dairevi levhalara tutturulan bakır boğumlu çubuklar konulmuştur. Çubukların alt ve üstlerinde, birer delik açılan kubbemsi parçalar yer alır. Kandil zarfını taşıyan zincirler, bunların üsttekilerine halkalar vasıtasıyla tutturulmuştur. Alttaki deliklerde halka bulunmamaktadır (Foto 13, Çizim 16).

Çeviri Yazı | Özgün Kitabe Metni

*Bismillah*      بسم الله  
*Er-Rahman Er-Rahim*      الرحمن الرحيم  
*El- Azimet'ü-lillah*      العظمت لله  
*Vema tevfiği*      وما توفيقی  
*İlla bi'llah*      الا بالله  
*İlla bi'llah*      الا بالله



Foto 13: 2 Numaralı kandil zarfı genel görünüm



Foto 14: 2 Numaralı kandil zarfı gövde ve dip ayrıntısı



Foto 15: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 1



Foto 16: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 2





Foto 17: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 3



Foto 18: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 4



Foto 19: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 5



Foto 20: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 6



Çizim 16: 2 Numaralı kandil zarfı görünüşü



Çizim 17: 2 Numaralı zarfı dip kesimi bitkisel süsleme (V. Esen, 2021)



Çizim 18: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 1  
(V. Esen, 2021)



Çizim 19: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 2  
(V. Esen, 2021)



Çizim 20: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 3  
(V. Esen, 2021)



Çizim 21: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 4  
(V. Esen, 2021)



Çizim 22: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 5  
(V. Esen, 2021)



Çizim 23: 2 Numaralı kandil zarfı kitabe 6  
(V. Esen, 2021)

## 1 Numaralı Körüklü Fener

<b>Eserin Türü (İşlevi)</b>	<b>Körüklü Fener</b>		<b>İnceleme Tarihi</b>	<b>18/08/2020</b>
Müze Envanter No	029		Müzedeki Yeri	Birinci Kat/Teşhir
Müze Geliş Tarihi	-		Müze Geliş Şekli	-
Üretim Malzemesi	Pirinç, Muşamba			
Malzeme (Diğer)	Demir			
Üretim Tekniği	Dövme ve Tornada Şekillendirme			
Birleştirme Tekniği	Tutkalla Yapıştırma, Perçin, Geçme			
Süsleme Tekniği	Tornada Çizikleme, Kazıma, Delik İş			
Tarih	-	Yazı, Damga vb.	-	
Tarihlendirme	-19. Yüzyıl ikinci yarısı			
Ölçüler	Çap: 10 cm.	Kalınlık: 1 mm.	Yükseklik: 32 cm.	Ağırlık: 178 gr.

**Tanım:** Körüklü fener, taban, gövde ve tutamağın bulunduğu tepelik bölümlerinden oluşmaktadır. Eksik parçası bulunmayan fenerin, kısmen yıpranan gövdesi dışında kalan kesimleri gayet iyi durumdadır. Taban ve tepelik pirinç malzemenin tornada şekillendirme tekniğiyle üretilirken gövde kısmı muşambadan meydana getirilmiştir (Foto 21, Çizim 24, 25). Muşambanın içinde uzanan demir esaslı ince bir tel spiral şekilde gövdeyi sarmaktadır. Mevcut izlerden taban, gövde ve tepeliğin, birbirlerine tutkalla yapıştırılarak birleştirildiği anlaşılmaktadır. (Foto 24) Tutkalla yapıştırma haricinde tepelik kısmında geçme ve perçinler görülmektedir (Foto 22, 23, Çizim 26-29).

Tornada çizikleme, kazıma ve delik işi gibi farklı süsleme tekniklerinin uygulandığı eserin tepelik kısmı en yoğun süsleme alanı iken taban yalın bırakılmıştır (Foto 24, Çizim 24). Tepelik kenarlarında tornada çizikleme tekniğiyle oluşturulmuş yatay şerit ve şev çizgiler yer almıştır (Foto 23, Çizim 28). Tepelik yüzeyinde delik işi tekniğinde oluşturulmuş üçgen, kare ve eşkenar dörtgen (diagonal) şeklinde geometrik süslemelerle karşılaşmaktadır. Benzer süslemeler kapak kısmında da tekrar edilmiştir. Kapak yüzeyinde ince uçlu bir kalem ve çekiç yardımıyla oluşturulmuş noktalar bir başka bezeme unsurudur (Foto 22, Çizim 26-28).



TOKAT ŞEHİR MÜZESİ'NDE BULUNAN KANDİL ZARFLARI VE  
KÖRÜKLÜ FENERLER



Foto 21: 1 Numaralı körüklü fener



Foto 22: 1 Numaralı körüklü fener üstten görünüşü



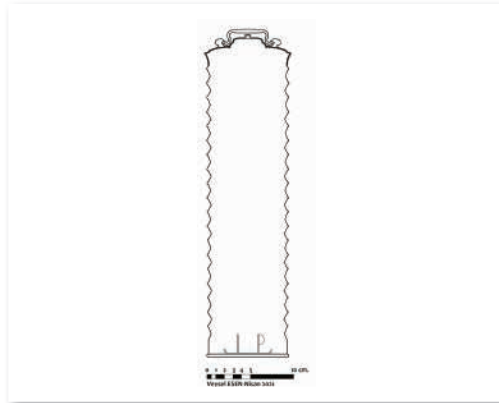
Foto 23: 1 Numaralı körüklü fener tepelik kısmı yandan görünüşü



Foto 24: 1 Numaralı körüklü fener taban kısmı yandan görünüşü



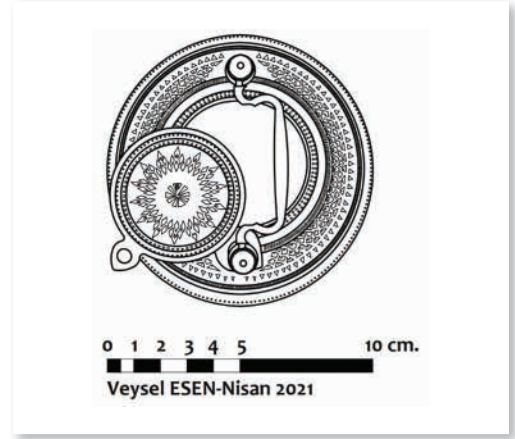
Çizim 24: 1 Numaralı körüklü fener önden görünüşü



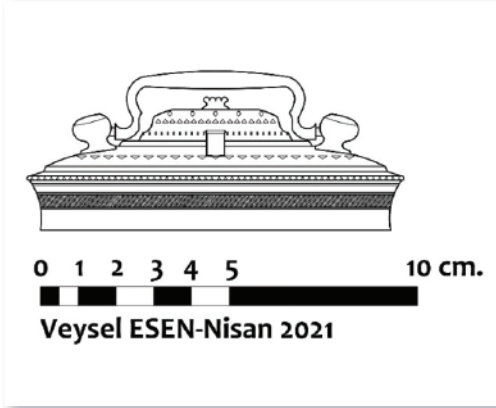
Çizim 25: 1 Numaralı körüklü fener kesiti



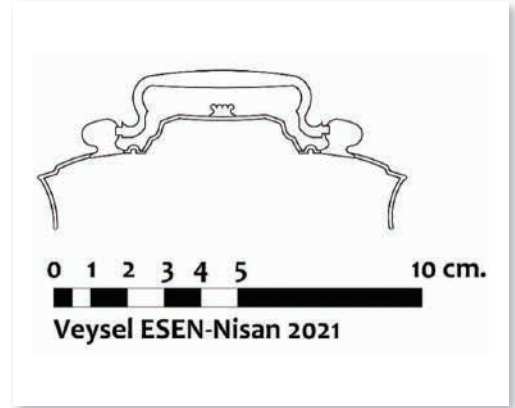
Çizim 26: 1 Numaralı körüklü fener üstten kapak kapalı hali



Çizim 27: 1 Numaralı körüklü fener üstten kapak açık hali



Çizim 28: 1 Numaralı körüklü fener tepelik kısmı yandan görünüşü



Çizim 29: 1 Numaralı körüklü fener tepelik kısmı kesiti

## 2 Numaralı Körüklü Fener

Eserin Türü (İşlevi)	Körüklü Fener	İnceleme Tarihi	18/08/2020
Müze Envanter No	081	Müzedeki Yeri	Birinci Kat/Teşhir
Müzeye Geliş Tarihi	-	Müzeye Geliş Şekli	-
Üretim Malzemesi	Bakır, Muşamba		
Malzeme (Diğer)	Demir		
Üretim Tekniği	Dövme ve Tornada Şekillendirme		
Birleştirme Tekniği	Tutkalla Yapıştırma, Perçin ve Geçme		
Süsleme Tekniği	Kazıma ve Delik İşİ		

Tarih	-	Yazı, Damga vb.	-
Tarihlendirme	18. yüzyıl		
Ölçüler	Çap: 17 cm.	Kalınlık: 1 mm.	Yükseklik: 39 cm. Ağırlık: 380 gr.

**Tanım:** Körüklü fener, taban, gövde ve tutamağın bulunduğu tepelik bölümlerinden oluşmaktadır. Tepeliğın ortasında bulunması gereken kapak mevcut değildir. Ağız kısmı diğerine benzer bir düzene sahip bu fenerin vaktiyle diğerine benzer bir kapağına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Taban ve tepelik, bakır malzemeden tornada şekillendirme tekniğıyle üretilirken gövde muşambadan meydana getirilmiştir. Muşambanın içinde uzanan demir esaslı ince bir tel spiral şekilde gövdeyi sarmaktadır. Kalan izler taban, gövde ve tepeliğın birbirine tutkal ile birleştirildiğini göstermektedir (Foto 25).

Kazıma ve delik işi gibi farklı süsleme tekniklerinin uygulandığı eserin tepelik dışında sade bırakıldığı görülmektedir. Tepelik kenarları ve yüzeyinde kazıma ve delik işi teknikleriyle oluşturulmuş süslemelerle karşılaşılmaktadır. Tepelik kenarları, belirli bir düzen dâhilinde dikey ve şev çizgilerle sarılmıştır (Foto 27, Çizim 30).

Tepelik yüzeyinde ağız çevresini çepeçevre saran stilize bitki kompozisyonunda kıvrık dal, yaprak, hatayi ve altı yapraklı bir çiçek (şesberk/penç) motifi yer alır. Bu motif, tutağın tepelik ile birleştiğı kesimlerde kıvrık dal yaprak ve hatayiler arasında üç tanedir (Foto 29). Çiçeklerin dışında kalan kesilmemiş alanlar, ince eğrilerle detaylandırılarak çiçeklerin yaprakları olarak değerlendirilmiştir (Foto 26, Çizim 32).

Tepelik kenarlarının bazı yerlerinde zamana bağılı olarak kırık, çatlak ve delikler görülmektedir. Tepeliğın üst kısmında kenarlarda eşit aralıklarla açılan üç delik, fenerin asılarak kullanıldığına işaret etmektedir (Foto 26-28, Çizim 30, 32).





Foto 25: 2 Numaralı körüklü fener genel görünümü



Foto 26: 2 Numaralı körüklü fener üstten görünümü



Foto 27: 2 Numaralı körüklü fener tepelik kısmı yandan görünümü



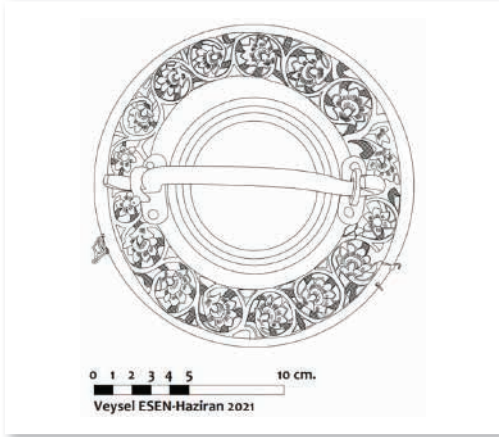
Foto 28: 2 Numaralı körüklü fener taban kısmı yandan görünümü



Çizim 30: 2 Numaralı körüklü fener önden görünüşü



Çizim 31: 2 Numaralı körüklü fener kesiti



Çizim 32: 2 Numaralı körüklü fener üstten görünüşü



Foto 29: Tepelik yüzeyinde bulunan hatayı (1) ve penç (2) görünümü

## Karşılaştırma ve Değerlendirme Eserlerin Biçim Özellikleri ve Tipoloji

1 numaralı kandil zarfı dairesel taban, tabanda açılmış olan boşluklara yerleştirilmiş silindirik kandil yuvaları ve tabana oturan konik şekilli kapak kısımlarından oluşan “konik” tipli bir eserdir. Diğeri, koza biçimli gövde ve altıgen kitabelik kısımlarından oluşan “koza” tiptedir.

Taban, gövde ve tepelik bölümlerinden oluşan körüklü fenerler, birbirine yakın benzerlik gösteren aynı tip eserlerdir. Silindirik gövdeli körüklü fenerlerin içinde; taban levhasının üstünde birer mum yuvası yer alır. 1 numaralı fenerin yatay ekseninde hareket edebilen bir kapağı yer alırken 2 numaralı fenerin kapağı mevcut değildir.

## Malzeme ve Teknik

Kandil zarflarının her ikisi de demir zincirleri haricinde, bakırdan yapılmıştır. Körük bölümleri muşambadan yapılan körüklü fenerlerin diğer kesimleri, birincisinde pirinç, ikincisinde ise bakırdır. Gövde, muşambanın bünyesine yerleştirilen madeni spiral teller sayesinde şeklini muhafaza etmektedir.

### **İmal ve Birleştirme Teknikleri**

Kandil zarflarının her ikisi de dövme tekniğiyle üretilmiş olup 1 numaralı kandil zarfının parçaları birbirine geçme tekniğiyle birleştirilmiştir. 2 numaralı kandil zarfının parçalarının birleşiminde ise kaynak tekniği kullanılmıştır. Körüklü fenerlerin taban ve tepelik kısımlarında bulunan madeni kesimler, dövme ve tornada şekillendirme teknikleriyle meydana getirilmiştir. Bu kesimlerde birleştirme tekniği olarak -her iki eserde de- geçme, çivili perçin ve tutkalla yapıştırma kullanılmıştır.

### **Süsleme Teknikleri**

Kandil zarflarında kazıma ve delik işi, körüklü fenerlerde ise bu tekniklere ek olarak tornada çizikleme tekniği kullanılmıştır. Bu teknikler, madeni eserlerde yaygın olarak kullanılan tekniklerdir.

### **Kompozisyon Özellikleri**

Eserler, bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarıyla süslenmiştir. Bitkisel kompozisyonlar “S”, veya sarmal (helezoni) olarak uzanan ya da buldukları kürevi alanlarda palmet öbekleri şeklinde yayılan kıvrık dal ve yapraklar arasında büyük ölçüde simetrik düzende yerleştirilen rumi, palmet, hatayi ve penç motiflerinden oluşmaktadır. Bazı kompozisyonlar son derece başarılı girift uygulamalardır.

Üçgen, daire, kare, beşgen ve baklava dilimi şeklinde dörtgenlerden oluşan ve bitkisel kompozisyonlara nazaran daha sade görünüme sahip olan geometrik kompozisyonlar, nispeten kenarsuyu düzenindedir.

Yalnızca kandil zarflarında görülen ve Arap harflerle gerçekleştirilen sülüs karakterli yazı kompozisyonları, madeni eserlerde sıklıkla görülen bir biçim diline sahiptir. Yazı kompozisyonlarında, bir kandil zarfında, harfler arasındaki kesimlerde kıvrık dal ve yapraklar, diğerinde ise secavendlere yer verilmiştir. Bunlar kompozisyona girift ve akıcı bir görünüm kazandırarak eserlerin daha gösterişli görünmelerine hizmet etmiştir.



## Tarihlendirme

İncelenen eserlerde, tarih, sahip veya vakıf kitabesi gibi kitabeler ile damga gibi tarihlemeye yardımcı olabilecek bir unsur bulunmadığından net bir tarihleme yapılamamaktadır. Doğal olarak, üslup eleştirisi / stil kritiği ve karşılaştırma yöntemiyle bir tarih saptanmaya çalışılmıştır.

Kandil zarflarının stilize bitkisel süsleme ve yazı karakteri tarihleme konusunda fikir vermektedir. Belirtilen kesimler, klasik Osmanlı üslubu özellikleri göstermektedir. Bu bakımdan eserleri 17-18. yüzyıla tarihlemek mümkündür.

1 numaralı körüklü fener, malzeme, yapım tekniği ile süsleme teknik ve kompozisyonları bakımından 19. yüzyılın ikinci yarısının ünlü Kevork işi fenerlerine

Tokat  
Şehir  
Müzesi

yakın durmaktadır (Foto 30, 31). 2 numaralı fenerin ise klasik üslup özelliklerinin etkisinin bir ölçüde görüldüğü penç ve hatayı motiflerine bakılarak 18. yüzyılda yapılmış olabileceğini düşünmekteyiz.

## Sonuç

Bakırdan dövme tekniğiyle üretilen kandil zarflarının bölümleri geçme ve kaynak teknikleriyle birleştirilmiştir. Körüklü fenerlerin taban ve tepeliklerinde pirinç ve bakır, körüklü gövdelerinde ise demir tel ile birlikte muşamba kullanılmıştır. Pirinç ve bakır kesimler dövme ve tornada şekillendirme ile meydana getirilmiştir. Metal kesimlerde geçme ve perçin birleştirme teknikleri kullanılmıştır.

Kandil zarflarında süsleme tekniği olarak kazıma ve delik işi teknikleri yoğun biçimde kullanılmıştır. Körüklü fenerlerde tornada çizikleme, kazıma ve delik işi teknikleri ile karşılaşmaktadır. Eserlerin yapım malzemesi, yapım tekniği ve süsleme tekniklerine bakıldığında maden sanatının geleneksel çizgisinden çıkmadığı anlaşılmaktadır.

Eserler bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarıyla süslüdür. Allah Teâlâ'ya övgü ve şükür ifadeleri içeren yazılar içerik bağlamında dini inanışla ilgilidir.

Eserlerde herhangi bir damga, işaret, tarih, sahip adı ya da vakıf eseri olduklarına işaret eden bir ifade bulunmaktadır. Tarihleme konusu, eserlerin malzeme ve biçim özellikleri, imal ve süsleme teknikleri, üslup ve süsleme kompozisyonları göz önüne alınarak (üslup eleştirisi / stil kritiği) değerlendirilmiştir. Yayımlanmış örneklerin yok denecek kadar az olması bu konuda kapsamlı bir karşılaştırma yapma imkânı vermemektedir. Özellikle üslup özelliklerini esas alarak kandil zarflarının 17-18. yüzyılda, körüklü fenerlerin ise 18-19. yüzyıl ikinci yarısında yapılmış olabileceklerini değerlendirmekteyiz. Her iki türdeki eserlerin, dönemin başkent eserleriyle benzerlik gösterdikleri ve diğer el sanatı eserlerinde görülen çeşitli teknik özelliklere sahip oldukları söylenebilir.

TOKAT ŞEHİR MÜZESİ'NDE BULUNAN KANDİL ZARFLARI VE  
KÖRÜKLÜ FENERLER

Tablo 1		Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Kandil Zarfları ve Körüklü Fenerlerin Birleştirme ve Süsleme Teknikleri				
Kandil Zarfı Sıra No	Birleştirme Teknikleri			Süsleme Teknikleri		
	Geçme	Kaynak	Perçin	Tornada Çizikleme	Kazıma	Delik İşİ
1	•				•	•
2		•			•	•
Körüklü Fener Sıra No	Birleştirme Teknikleri			Süsleme Teknikleri		
	Geçme	Kaynak	Perçin	Tornada Çizikleme	Kazıma	Delik İşİ
1	•		•	•	•	•
2	•		•	•	•	•

Tablo 2		Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Kandil Zarfları ve Körüklü Fenerlerinin Ölçüleri			
Kandil Zarfı Sıra No ve Tip Adı	Boy/Yükseklik* (cm)	En/Çap(cm)	Cidar** (cm)	Ağırlık (g)	
1- Konik Tip	33-84	27	0,2	1480	
2- Koza Tip	24-75	24,7	0,2	1830,6	
Körüklü Fener Sıra No	Boy/Yükseklik* (cm)	En/Çap** (cm)	Cidar*** (cm)	Ağırlık(g)	
1	32	10	0,1	178	
2	39	17	0,1	380	

\* Aralıklı ölçüler zincirsiz ve zincirli ölçüleri ifade etmektedir.

\*\* Cidar, eserin levha kalıgını ifade etmektedir.





# Posta Pullarına Yansıyan Bir Şehir: Tokat

DOÇ. DR. MURAT HANİLÇE • MUSTAFA KILINÇ  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi PTT Tokat Karşıyaka Şube Müdürlüğü

## Giriş

**Posta Pullarının Tanımı ve Ortaya Çıkması:** Posta pulu<sup>1</sup>, bir posta idaresine bağlı postane veya diğer yetkili satıcılar tarafından postanın taşınması, sigortalanması veya kaydedilmesiyle ilgili maliyete karşılık olarak posta ücreti ödeyen müşterilere verilen küçük bir kâğıt parçasıdır. Müşteriler daha sonra pulu göndermek istedikleri herhangi bir posta ögesinin -bir zarf veya başka bir posta kağıdı (ör. paket, kutu, posta silindiri)- adresinin yazıldığı tarafın yüzüne yapıştırır<sup>2</sup>. Pul, üzerinde kendisini bastıran devletin çeşitli kültürel, siyasi ve tarihi özelliklerini, sanatsal öğelerini, coğrafi işaretlerini içeren motif, resim ve şekiller

<sup>1</sup> Aşık Paşa'nın 1330 tarihli *Garibnâme* eserinde "nitekim gevher alınmaz pul-ıla" ifadesinde "pul" para anlamındadır. Türkçe ikilemelerde gördüğümüz pul kelimesi "para pul" şeklinde bir örnekte de para anlamını verir. Pul'un zamanla zarfların üzerine yapıştırılan küçük kâğıtlar yerine kullanımı hakkında elimizde bilgi bulunmasa da para karşılığında yapıştırılması sebebiyle "pul"un bu özel kâğıda isim olarak verildiği düşünülebilir. Farsça pul, "en küçük bakır para birimi" sözcüğünden alıntıdır. Bir rivayete göre sözcük Aramice/Süryanice aynı anlama gelen pölus sözcüğünden alıntıdır. Ancak gerçek olan şudur: Pulun Arapçadaki karşılığı "fülüs"tür ve Yunanca "obulus" kelimesinden Arapçaya geçmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir. Pul kelimesi para anlamı dışında dilimizde pek çok karşılığa daha sahiptir. Elbise gibi şeyleri süslemek için dikilen pek küçük madeni levhalara pul adı verilir. Nitekim pul işletmek "para gibi yuvarlak, yıldızlı, madeni pullarla akmeşe üzerine işne ile nakışlar yapmak" anlamına gelmektedir. Def pulu ya da zili defe geçirilen ve ona benzer yassı ve dâirevî maden levhadır. Vida ve civata sıkıştırarak somuna da pul denmektedir. Tavla ya da dama pulu tavlanın ya da damanın kemik, boynuz ve abanoz gibi şeyden yapılan taşıdır. Balığın dışı çevreleyen sertçe ve dâirevî sefat adı verilen levhacıklara da pul denir. Sefat ağaç pulu olarak da bilinir. Resm (vergi) makamında postaya verilen evrâka, gazetelere, ilanlara, senetlere ve mesela bir yerden geçen şeylere yâhut içi su ile doldurulan fiçılara ve'l-hâsıl bir resme tâbi her şeye yapıştırılan matbu küçük kâğıt parçasına da pul adı verilir (posta pulu, gazete pulu, senet, arzuhâl pulu). Vaktiyle mektup zarfını yapıştırmaya mahsus zamklı kâğıt hamurundan yuvarlak şeydir. Yuvarlak benek ve lekeye de pul denir (Pul pul: benek benek). Pul şişe üfle-yerek şişirilen adı şişedir. Davar pulu köylerde halkın her bir hayvandan maktu para alıp odun taşıyan hayvanlarda pul resminde olan fülüstür. Mika evren pulu olarak da tanımlanır. Yılan pulu da vardır. Kelimenin parasız pulsuz (hasbî, ücretsiz, meccanen) şeklinde kullanımı da söz konusudur. Pul biber, pullamak gibi isim ve fiiller de bulunmaktadır. Pulun dilimizde farklı anlamlarda kullanımı için bkz. *Kamus-ı Türkî*, 1901, 363; Ahmed Vefik Paşa, 1293, *Lehçe-i Osmani*, s. 248; *Kamus-ı Fransevi*, s. 328; *İngilizce Sözlük*, s. 460; *Yeni Türkçe Lugat*, s. 196; *Resimli Türkçe Kamus*, s. 191; *Lugat-ı Ebuzziya*, s. 298; *Resimli Kamus-ı Osmani*, s. 249.

<sup>2</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Postage\\_stamp](https://en.wikipedia.org/wiki/Postage_stamp) (Erişim tarihi: 04.05.2023, 21:19).

bulunan; arka kısmı zamklı, farklı ebatlarda hazırlanan kıymetli bir kâğıttır. Bir koleksiyon ve iletişim aracı olan pul ait olduğu ülke için bir tanıtım aracıdır<sup>3</sup>. Posta pulları, onları kullanıma sokan devletlerin metal ve kâğıt paralarıyla benzer fonksiyonları karşılayarak bir ülkenin ideolojisini, kültürünü ve millî geleneklerini üzerinde taşımaktadır<sup>4</sup>. Pul, ön yüzü farklı renklerde resim, şekil ve motiflerden oluşan; arka yüzü zamkla kaplı, etrafında dantel denilen turnakları olan; nadiren dantelsiz de olabilen genellikle dikdörtgen, kare, yuvarlak ya da üçgen vb. formda ve değişik ölçülerde basılan postada para yerine geçen değerli bir kâğıttır<sup>5</sup>. Pul, ait olduğu ülkenin sanatını yansıtan bir grafik tasarım ürünüdür. Bir mesajı, bir konuyu, bir şahsı, bir olay ya da hizmeti de tanıtılabilen vasıflar da taşımaktadır<sup>6</sup>.

Posta pulları yalnız devletlerin posta idareleri tarafından ve devlet adına basıldığı için aynı zamanda tıpkı bayrak, marş, para gibi bir egemenlik ve bağımsızlık sembolüdür. Pullar devletçe basılan ve kabul edilen değerli kâğıt statüsündedir. Bir pulun üzerinde genel olarak 4 husus yer alır: Ülke adı, nominal değeri, görsel tasarım, emisyon yılı. Türkiye’de PTT Genel Müdürlüğü tarafından her sene pul basımı için emisyon programları hazırlanmaktadır. Senelik programdaki konular Cumhurbaşkanlığı, Bakanlıklar, Genelkurmay Başkanlığı, üniversiteler, vakıflar, derneklerden, kamu kurumlarından alınan birtakım öneriler ile önemli olayların yıl dönümleri ve çeşitli konular dikkate alınarak belirlenmektedir<sup>7</sup>.

Modern tarih boyunca, postayla gönderilen bir öge için posta ücretinin ödendiğini belirtmek üzere çok sayıda yöntem kullanılmıştır. Bu bağlamda posta pulunun mucidi konusunda farklı görüşler öne sürülmektedir. İngiliz tüccar William Dockwra ve ortağı Robert Murray, Londra’da şehir içinde mektupları ve küçük paketleri bir penny (kuruş) karşılığında alıcısına teslim eden bir posta sistemi olan London Pen-

3 Burak Erhan Tarlakazan, “Pul Tasarımlarında Osmanlıdan Günümüze Kadın Figürleri”, *İdil*, 7/46 (2018), s. 711; Nevzat Kazan, “Pul ve Pulculuk Filateli (Kişisel Pul)”, *Göller Bölgesi Aylık Hakemli Ekonomi ve Kültür Dergisi Ayrıntı*, 4/45 (2016), s. 13.

4 Sanubar Gasimova ve Rovshan Ahmadov, “Azerbaijan’s first postage stamps”, *IRS Cultural Heritage*, 14 (2013), s. 8.

5 Evren Pul Evi, *Pul Nedir? Koleksiyon Nasıl Yapılır? Tanımlar Deyimler Araç ve Gereçler*, Ankara 1984, s. 6.

6 Şükran Düzenli ve Tamer Kavuran, “Görsel İletişim Aracı Olan Pul’un Tarihi Gelişimi ve Grafik Ürün Olarak Önemi”, *C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 28/2 (2004), s. 189.

7 PTT Emisyon Programı, <https://www.ptt.gov.tr/Sayfalar/Posta/PulVeFilateli.aspx> (Erişim tarihi: 25.12.2022, 17:18). Her sene yeni bir pul programı yayımlayan PTT’nin bu çalışmaya son şeklinin verildiği 2023 senesinin Emisyon Programına aldığı pullar ve basım tarihleri şöyledir: 26 Ocak 2023- Anıt Ağaçlar, 22 Şubat 2023- Kanaviçe, 21 Mart 2023- Aşık Veysel Şatıroğlu, 30 Mart 2023- Yerli Otomobiller, 25 Nisan 2023- Çizgi Kahramanlar, 9 Mayıs 2023- Avrupa 2023 (Barış-İnsanlığın En Büyük Değeri), 5 Haziran 2023- Dünya Çevre Günü, 3 Temmuz 2023-Camilerimiz, 10 Temmuz 2023- Akdeniz 2023 (Festivaller), 24 Temmuz 2023- Lozan Barış Antlaşması’nın 100. Yılı, 15 Ağustos 2023-Tavus Kuşu, 6 Ekim 2023- İstanbul’un Kurtuluşunun 100. Yılı, 13 Ekim 2023-Ankara’nın Başkent Oluşunun 100. Yılı, 29 Ekim 2023-Türkiye Cumhuriyeti’nin 100. Yılı, 7 Aralık 2023-Sıra Dışı Sporlar.

ny Post'u 1680'de kurmuştur. Bu sistemde postalanan ögenin içerisine konduğu paket bir el damgasıyla mühürlenmek suretiyle ücretin alındığı belirtilmekteydi. Bu “damga” ayrı bir kâğıt yerine mektuba veya paketin kendisine uygulanmış olsa da bazı tarihçiler tarafından dünyanın ilk posta pulu uygulaması olarak kabul edilmektedir<sup>8</sup>. Dünyanın tescilli ilk posta pulunun piyasaya sürülmesinden tam beş sene evvel, 1835 yılında, Avusturya Macaristan Ljubljana'dan (şimdi Slovenya'da) memur Lovrenc Kosir preslenmiş kâğıt mektup kapatma etiketi ile “Suni olarak yapılandırılmış posta pulları”nın kullanılmasını teklif etmiş, sivil bürokratlar bu teklifi detaylıca ele almalarına rağmen fikir kabul edilmemiştir<sup>9</sup>.

19. yüzyılda birçok yeniliğin merkezi olan Britanya posta puluna da öncülük etmiş; Avusturya Macaristan'da Lovrenc'in kabul görmeyen girişiminden bir sene sonra posta pulunun ortaya çıkışıyla da sonuçlanacak İngiliz posta reformuna dair ilk adımlar atılmıştır. Bu konuda girişimlerin başlatılması için parlamento üyelerinden Robert Wallace 1836'da Sir Rowland Hill'e posta hizmetiyle alakalı çok sayıda kitap ve belge vermiştir. Ayrıntılı bir çalışmanın ardından, 4 Ocak 1837'de Hill, Maliye Bakanı Thomas Spring Rice'a “Postane Reformu: Önemi ve Uygulanabilirliği” başlıklı, “özel ve gizli” olarak işaretlenmiş ve halka açıklanmayan bir rapor sunmuştur. Hill, 13 Şubat 1837'de Postane İnceleme Komisyonu huzurunda raporun detaylarını sözlü olarak sunmuştur. Hill'in raporunda ve daha sonrasındaki sunumunda “ödenmiş posta ücreti notunun üzerinde damga taşıyacak kadar büyük ve arkası yapışkan kaplı bir parça kâğıt” kavramı da yer almıştır. Hill'in teklifi bu kâğıt parçasının postanın ağırlığına göre bir değere sahip olmasını da içermekteydi. “Posta pulu” terimi daha sonraki bir tarihte ortaya çıkmasına rağmen, Hill'in bu açıklaması, nihayetinde modern bir yapışkan posta pulunun ilk kesin tanımı olmuştur. Kısa bir süre sonra, Hill'in bakana verdiği ek ve komisyona yaptığı açıklamaları içeren yaklaşık 28.000 kelimelik raporun gözden geçirilmiş hali yayımlanmış ve halkın istifadesine sunulmuştur. Hill'in posta pulları ve ağırlığa göre ücretli posta ücreti alma fikirleri kısa süre sonra yaygınlaşmış ve dünya çapında birçok ülkede benimsenmiştir<sup>10</sup>.

Sonuç olarak İngiliz posta reformcusu Rowland Hill tarafından gerçekleştirilen posta reformları sırasında 1 Mayıs 1840'ta ilk posta pulu “Penny Black” satışa

8 Howard Robinson, *The British Post Office, A History*, Westport Conn. 1970, s. 70-76.

9 [https://en.wikipedia.org/wiki/Lovrenc\\_Ko%C5%A1ir](https://en.wikipedia.org/wiki/Lovrenc_Ko%C5%A1ir) (Erişim tarihi: 05.05.2023, 11:48).

10 [https://en.wikipedia.org/wiki/Postage\\_stamp](https://en.wikipedia.org/wiki/Postage_stamp) (Erişim tarihi: 05.04.2023, 12: 39).

sunulmuş; çok kısa süre içerisinde “İki penilik mavi” pul çıkartılmıştır. Her iki pulun üzerinde genç Kraliçe Viktorya’nın resmi bulunmaktadır. Pulların tasarım ve klişeleri Charles ve Frederic Heat adlarındaki baba-oğul iki hattat tarafından hazırlanmış, Kraliçe Victoria’nın resmi ise Hollandalı ressam Villiam Mulready tarafından çizilmiştir<sup>11</sup>.

İlk basılan ülke olduğu için İngiliz pullarında Birleşik Krallığın adı bulunmamaktaydı. Bugün de pullarının üzerinde ülke adı belirtilmeyen tek ülke İngiltere’dir. 1870’lere gelindiğinde Avrupa, Kuzey ve Güney Amerika’daki bütün ülkelerde, Mısır, İran ve Osmanlı İmparatorluğu’nda, hükümet kontrolünde ulusal posta sistemleri kurulmuş ve devlet tekelinde posta pulları basılmaya başlanmıştır<sup>12</sup>.

**Osmanlı Devleti’nden Bugüne Türkiye’de Pul Basımı:** İlk Osmanlı pulu Posta Nazırı Ağâh Efendi’nin önerisi ve Sultan Abdülaziz’in emri ile 13 Ocak 1863’te basılmıştır<sup>13</sup>. Bu pul dikdörtgen biçimindeydi, üzerinde Sultan Abdülaziz’in tuğrası vardı ve dantelsizdi<sup>14</sup>. Tuğranın altındaki hilalin içinde Devlet-i Aliye-i Osmaniye yazılıydı<sup>15</sup>. İlk dönem Osmanlı pullarında padişah portrelerinin kullanılmaması İslam’ın insan figürlerinin çizilmesini hoş karşılanmamasına bağlanmaktadır<sup>16</sup>. Osmanlı pullarında silahlar ve Arap alfabesinin süslü ve sanatsal yazımına yer verilmiştir. 1913’ten itibaren Osmanlı posta pullarında, çoğunlukla cami görüntüsü içeren resimlere de yer verilmiştir. Pul görsellerinde camilerin öne çıkarılmasının toplumun resim kullanımından kaynaklanacak tepkisinin ve dinsel hassasiyetlerinin dikkate alınmasıyla alakalı olduğu öne sürülmektedir<sup>17</sup>. Osmanlı posta pullarında Süleymaniye Camisi, Rumelihisarı, Kız Kulesi, Dikilitaş, Çemberlitaş, Yedikule, Fener, Sultan Ahmed Camisi, Hürriyet Anıtı, Boğaziçi Manzarası, Bayezid Meydanı ve Ayasofya’nın yanındaki çeşme tasvir edilmiştir.

11 Yurda Güven Bezaz, *Geçmişten Günümüze Haberleşme ve PTT Tarihi*, Ankara 2006, s. 291-292 vd.

12 Tarlakazan, *a.g.m.*, 2018, s. 713.

13 Yusuf Halaçoğlu, *Osmanlılarda Ulaşım ve Haberleşme (Menziller)*, İstanbul 2014, s. 197. Osmanlı Devleti’nde pulla posta taşımacılığı yapanlar arasında yabancı taşımacılık şirketleri de vardı. 1857 yılında Amirote ve 1869 yılında, Morton adıyla kurulan vapur şirketleri, Osmanlı sahillerinde postaneye dönüştürdükleri vapurlarda, kendi damga ve pullarıyla posta taşımacılığı gerçekleştirmişlerdir. Tanju Demir, “Osmanlı İmparatorluğunda Deniz Posta Taşımacılığı ve Vapur Kumpanyaları”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 17 (2005), s. 8.

14 Hakan Anameriç. “Stamps as an Information Source in the National Library of Turkey”, *Library Collections, Acquisitions, & Technical Services*, 30/1-2 (2006), s. 118.

15 Tarlakazan, *a.g.m.*, s. 713.

16 Kubilay Yazıcı, “Sosyal Bilgilerde Eğitimsel Bir Araç Olarak Posta Pullarının Kullanımı”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14/1 (2010), s. 323.

17 Kubilay Yazıcı, “Tarih Öğretiminde Posta Pullarının Kullanılabilirliğine Bir Örnek ‘100 Posta Pulu ile Türk Tarihinden Bir Kesit -1863-1950 Yılları Arası’”, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, (Prof. Dr. Refik Turan Özel Sayısı), 5/16 (2014), s. 181-183.

5. Mehmed'in portresiyle Osmanlı posta pullarında insan sureti kullanılmaya başlanmıştır. 1916 yılından itibaren farklı insan figürleri de pullarda yerini almıştır. 1917'de bastırılan "Evlad-ı Şüheda Pulu" kadın figürünün yer aldığı ilk Türk puludur. Cepheye giden eşini çocuğuyla birlikte uğurlayan bir Türk kadınının tasvir edildiği pul, ilk kez bir pulda yer alan kadın figürü olmasının yanında toplumda kadının rolüne dikkat çekmesi bakımından da anlamlıdır<sup>18</sup>. TBMM'nin açılışından cumhuriyetin ilanına kadar geçen sürede Osmanlı İmparatorluğu siyasi olarak kendisini tanımayan Anadolu'daki idari birimlere pul yollamamıştır. Anadolu'da artan pul ihtiyacı TBMM Hükümeti'nin, eski pulları sürşarj ederek tedavüle çıkarmasıyla temin edilmiştir. Edirne'nin Bulgar işgalinden kurtuluşunun anısına bastırılan Selimiye Camii motifli pul bu meyanda posta pulu olarak kullanılmıştır<sup>19</sup>. Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni Türk devleti kendine ait pulları basmaya başlamıştır. Bugün pul basımı PTT uhdesindedir.

Türkiye'nin en köklü kurumlarından birisi olan PTT Tanzimat Fermanı ile yaşanan gelişmelerin sonucu olarak Osmanlı tebaasının ve yabancıların posta ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla Nezaret olarak 23 Ekim 1840 tarihinde kurulmuştur. İlk postahane ise İstanbul'da Yeni Camii avlusunda Postahane-i Amire adı ile açılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında İçişleri Bakanlığına bağlı olarak görev yapan PTT Genel Müdürlüğü 1933 yılında katma bütçeli bir idare olarak Bayındırlık Bakanlığına, 1939'da ise Ulaştırma Bakanlığına bağlanarak hizmetine devam etmiştir. 1954 Yılında Kamu İktisadi Teşebbüsü (KİT) olan PTT Genel Müdürlüğü, 1984 yılında Kamu İktisadi Devlet Teşebbüslerinin yeniden düzenlenmesi ile ilgili olarak çıkarılan 233 sayılı KHK ile Kamu İktisadi Kuruluşu (KİK) statüsüne geçirilmiştir. 18.06.1994 tarih ve 4000 sayılı Kanun ile PTT İşletmesi Genel Müdürlüğünün, T.C. Posta İşletmesi Genel Müdürlüğü ve Türk Telekomünikasyon Anonim Şirketi şeklinde yeniden yapılanması öngörülmüş olup 24.04.1995 tarihinden itibaren T.C. Posta İşletmesi Genel Müdürlüğü müstakilen çalışmaya başlamıştır. 29.01.2000 tarih ve 23948 sayılı Resmî Gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren 4502 sayılı kanununun 24. maddesi ile "T.C. Posta İşletmesi Genel Müdürlüğü" olan kuruluşun adı "T.C. Posta ve Telgraf Teşkilatı Genel Müdürlüğü (PTT)" olarak değiştirilmiştir. 01.11.2011 tarih, 28102 (Mükerrer) sayılı ve KHK/655 karar sayısı ile Resmî Gazete'de yayınlanan "Ulaştırma, Deniz-

18 Tarlakazan, *a.g.m.*, 2018, s. 713-714.

19 Düzenli ve Kavuran, *a.g.m.*, s. 196.



çilik ve Haberleşme Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun Hükmünde Kararname” ile PTT’nin bağlı bulunduğu bakanlık teşkilat yapısı değişmiş olup bakanlık “Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı” olarak hizmetlerine devam etmektedir<sup>20</sup>.

1863’teki ilk Osmanlı posta pulundan Millî Mücadele’ye kadar olan dönemde basılan posta pulları koleksiyonerler tarafından “Osmanlı Pulları” olarak kategorize edilmiştir. Millî Mücadele sırasında basılan pullar ise “Anadolu Pulları” şeklinde adlandırılmıştır<sup>21</sup>. Bu dönemde Anadolu’daki posta hizmetleri Ankara Hükümeti’nin denetimi altındadır. Kullanılan pulların bir bölümü Osmanlı Dönemi pullarının sürşarjlı halidir. Ankara Hükümeti kendi adına ilk pulu 1922 yılında bastırılmıştır. Bu pulun üzerinde TBMM binasının resmi bulunmaktadır. Haberleşmenin öneminin farkında olan Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti 1923 yılından günümüze kadar posta hizmetlerinin modernleşmesi için büyük bir çaba sarf etmiştir<sup>22</sup>. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte ulus devlet inşa etme politikasının bir yansıması olarak kendi halkına ve dünya kamuoyuna yeni kurulan devletin değerlerini benimsetmek için pullardan yararlanılmıştır<sup>23</sup>. Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte posta pullarının basımında tematik olarak önemli kazanımlar, devrimler ve iktisadi sahada gerçekleştirilen girişimler işlenmiştir. İlk olarak cumhuriyetin ilanından hemen sonra ay yıldızlı hatıra pulları basılmıştır<sup>24</sup>. 1924 yılında ise Lozan Barış Antlaşması’na ithafen “Sulh Hatırası” adıyla sekiz adet pul basılmış ve on beş gün tedavülde bulunmuştur. 01.01.1924 yılında Lozan Barış Antlaşması’nın hatırası için bastırılan posta pulları görsellerinde Sakarya Nehri üzerinde yer alan kâgir köprüsü ve Mustafa Kemal’in portresi yer almıştır. Mustafa Kemal, bu pul serisi üzerinde kalpaklı ve Mareşal üniformalı vaziyette resmedilmiştir. Ayrıca pul üzerindeki görselde yıkılmış kâgir köprüsünün

20 <https://www.ptt.gov.tr/Sayfalar/Kurumsal/Hakkimizda.aspx> (Erişim tarihi: 12.05.2023, 12:36).

21 Orhan Köksal, “Posta Pulları İzleğinde Atatürk İnkıpları”, *Anıtkabir Dergisi*, 82 (2021), s. 41-43.

22 Feryal Sıdika Fırat, *Türkiye Cumhuriyeti Posta Pullarında Geleneksel Sanatlar Teması*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2019, s.10.

23 Erken Cumhuriyet Devri’ndeki büyük dönüşümün pullara yansımaları dört ana tema etrafında sunulmuştur. Bunlardan birincisi ulus devlet inşasının pullardaki bir tezahürü olarak ortaya çıkan bozkurt ve Hitit geyiği figürleridir. İkinci olarak da devletin kurucusu ve rejimin lideri Atatürk figürüdür. Üçüncü tema ise Cumhuriyet’in ilanı ile kanuni ve sosyal statüleri değişen kadın figürüdür. Kadınlardan dönemin posta pullarında emeği ve aklıyla her alanda kendine yer bulmaya başlamıştır. Son tema ise ekonomik gelişmelere yer veren pul kullanımındır. Yeni ve modern bir ülke oluşturmak için girişilen sanayi hamleleri ve altyapı çalışmalarını anlatan figürlerdir. Mustafa Yılmaz, “Erken Cumhuriyet Dönemi’ndeki Toplumsal Değişimi Posta Pulları Üzerinden Okumak”, *Milli Folklor*, S. 16 (2019), s. 230-245.

24 Kâmuran Günseli, *Param Yoksa Pulum Var*, Reyo Basımevi, İstanbul 1979, s. 37. Cumhuriyet döneminin ilk posta pulları Ekim 1923’te basılmıştır. Bu posta pulları serisinin üzerinde ay ve yıldız görseli betimlenmiştir. Üzerindeki görseller Ressam Ahmet Nazmi tarafından hazırlanmıştır. Bu posta pulu serisi 22 adetten oluşmakta ve de I. Ayyıldız Serisi olarak adlandırılmaktadır. Cumhuriyet’in ilk pul serileri üzerindeki yazı ve rakamlar Fransızca ve Osmanlıca olarak yazılmıştır. Görsellerde Fransızca için Latin alfabesi, Türkçe için ise Arap harfli ibareler kullanılmıştır. Evrim Armağan Coşkun, “Ulus-Devlet İnşasında Kemalizm’in Simgesi Olarak Posta Pulları”, *Mukaddime*, 13/1 (2022), s. 45-47.

arkasında yanan ve harap vaziyette görünen binaların üzerinde doğan bir güneş betimlenmiştir<sup>25</sup>. Harf devriminden sonraki tarihlerde posta pullarının teması değişmiş ve daha sade hale getirilmiştir<sup>26</sup>. Harf devriminden on yıl sonra devrimin hatırası olarak seri halinde posta pulları basılmıştır. Cumhuriyet idaresinin demiryolu politikası da posta pullarının temasını etkilemiştir. Demiryolu temalı ilk pul 30 Ağustos 1930 tarihinde açılışı gerçekleşen Sivas demiryolunun hatırasına ithafen basılmıştır. Atatürk portresinin işlendiği ilk pullar 1931 yılında tedavüle sokulmuştur. On seri halinde basılan Atatürk temalı posta pulları 1953 yılına kadar aralıklı olarak bastırılmıştır. Atatürk temalı pullar içerisinde en dikkat çekici olanı cumhuriyetin onuncu yıl dönümünde basılan hatıra puludur. Bir de Gazi'nin ölümünden sonra basılan "Atatürk Matemi" serisi vardır<sup>27</sup>. 1936 yılında Montrö Boğazlar Sözleşmesi, 1937'de Tarih Kurultayı, yine aynı tarihte Balkan Antantı ve son olarak Hatay'ın anavatana katılmasının hatırasına posta pulları basılmıştır<sup>28</sup>. 1937 yılına kadar Türkiye'nin pulları oyma baskı veya tipografi yöntemiyle basılmıştır. 1937 yılında litografi, 1938 yılında ise fotogravür yöntemiyle pul basılmıştır. 2012 yılında ise Türkiye Cumhuriyeti Pulları PTT'nin kendi matbaasında dijital baskı yöntemiyle basılmaya başlanmıştır.<sup>29</sup>

23.05.2013 tarih ve 28655 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren 6475 sayılı "Posta Hizmetleri Kanunu" ile kuruluşun görevleri yeniden düzenlenmiş ve "Posta ve Telgraf Teşkilatı Anonim Şirketi" adı ile yeniden yapılandırılmıştır<sup>30</sup>. Günümüzde pul basımı ve kullanımı T.C. Posta ve Telgraf Teşkilatı Anonim Şirketi Değerli Kâğıtlar Daire Başkanlığı sorumluluğundadır. Bu çalışmadaki pulların tamamını basan kurum olarak bu başkanlığa çalışmanın yazarları tarafından 27.10.2022 tarihinde pulların listesini içeren bir izin dilekçesiyle başvurulmuştur. Başkanlığın E-88540957-800-4020 sayı ve pul kullanım izni hk. konulu Daire Başkan yardımcısı Menderes Pınarbaşı ve Daire Başkanı Sefa Kukul imzalı yazısıyla bu çalışmadaki pulların kullanımına izin verilmiştir.

**Pul Çeşitleri:** Günümüzde Türkiye'de farklı amaçlar için pullar basılmaktadır. Doğrudan hazineye gelir sağlamak üzere bir devlet otoritesi, devlet otoritesine

25 Coşkuner, a.g.m., s. 45-47.

26 Müfahham Akoba, *Türkiye'de Pul ve Pulculuk*, İstanbul 1963, s. 229.

27 Günseli, a.g.e., s. 69.

28 Akoba, a.g.e., s. 229.

29 <http://www.pttpulmuzesi.org.tr> (Erişim tarihi: 09.05.2023, 21:12)

30 <https://www.ptt.gov.tr/Sayfalar/Kurumsal/Hakkimizda.aspx> (Erişim tarihi: 05.05.2023, 13:43)

bağlı bir idarî birim veya belediye gibi yerel yönetim birimleri tarafından çıkarılan “Vergi, resim, harç ve benzeri bir malî yükümlülüğün ödendiğini veya önceden ödenmiş olduğunu belgeleyen” ve çoğunlukla zamkılı olan pullara fiskâl pul (fiscalstamps/revenue stamps/tax stamps) ya da damga pulu adı verilir<sup>31</sup>. Bunlara “hazine pulları” denir. Resmi pullar, 5584 sayılı kanununun 21. maddesi gereği resmî kurumların, pul talep formu karşılığında aldıkları ve sadece resmi yazışmalarda, posta ücretine karşılık kullandıkları pullardır<sup>32</sup>. Çeşit ve miktar itibariyle, çok fazla sayıda bastırılan ve genellikle iki renk içeren, günlük posta ücretlerinin ödenmesinde kullanılan pullara “sürekli posta pulları” adı verilir<sup>33</sup>. Bir kişiyi veya olayı yâd etme amacı taşıyan, üzerinde kişiye veya olaya ait vurgulayıcı görsellerin yer aldığı, bazen de propaganda gayesiyle oluşturulan pullara “anma pulları” denir. Anma pulları bazen bloklar halinde de bastırılmaktadır<sup>34</sup>. Şefkat pulları olarak da isimlendirilen “yardım pulları”, hayır kurumlarının asgari faaliyetlerini yürütebilmeleri gayesiyle, kendi adlarına bastırdıkları ve satışa sundukları pul türüdür<sup>35</sup>. 09.06.1958 tarih ve 7127 sayılı yasa gereği, PTT AŞ’nin yılda iki defa 300.000 tiraj ile çıkardığı ve yıl sonunda pulun üzerinde yazan ek gelirin % 25’ini Çocuk Esirgeme Kurumuna, %75’ini de Kızılay’a aktardığı pul türüne “artı değerli pul” adı verilmektedir<sup>36</sup>.

Pullar farklı şekillerde de basılabilmekte ve pul formları dörtgen ya da dörtgen olmayan çeşitli geometrik biçimlerde verilebilmektedir<sup>37</sup>. Pulların önemli bir kısmı dörtgen biçimindedir. Dörtgen olmayan pullar yuvarlak olanlar dışında üçgen, altıgen ve sekizgen şeklinde tasarlanmaktadır<sup>38</sup>. Osmanlı Devleti’nin 1898’de bastırdığı Teselya Ordusu Posta Pulları, dünyada sekizgen şeklinde basılan ilk posta pullarıdır<sup>39</sup>. Günümüze yakın swarovski taşlı, altın kaplama, üç boyutlu,

31 Ömer Alp, “Osmanlı Maliyesinde Varidatın Tahsil Yöntemi Olarak Fiskâl Pullar (1830-1873 Matbu Fiskâller)”, *Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4/2 (2019), s. 97.

32 Güven Bezaz, *a.g.e.*, s. 317.

33 Burak Erhan Tarlakazan, “Sanatçı ve Tablolar Konulu Cumhuriyet Dönemi Türk Posta Pulları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/50 (2017), s. 342.

34 Düzenli ve Kavuran, *a.g.m.*, s. 197.

35 Hayri Bakmaz, *Sosyal Bilgiler Dersinde Para ve Pulların Kullanımının Öğrencilerin Akademik Başarısına Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman 2016.

36 Düzenli ve Kavuran, *a.g.m.*, s. 198.

37 Merve İnce, *Pulun İşlevleri ve Tasarımının İşleve Katkısının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017, s. 28.

38 Ülkü Tamer, *Pullar Savaşı*, İstanbul 2014, s. 10-11.

39 Serkan Aycil, “Posta Pullarının İşlevsel Yönü ve Menkul Kıymet Olarak Değerlendirilmesi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 47 (2021), s. 339.

kabartmalı, polimer veya plastikten tasarlanan; bitter, okaliptus ve çikolata aromalı kâğıtlardan elde edilen kahve kokulu pullar da bastırılmıştır. 1973 yılında Bhutan Krallığı Bhutan Talking Stamps adıyla fonograf bir pul bastırmıştır. Çelik folyo üzerine tasarlanan bu pul, gramafon yardımıyla çalınabilmektedir. Alışılmış görselliğe eklenen işitsel fonksiyon ile pul tarihinde çığır açan uygulama, pullarla ilgili farklı tasarımlara da ilham kaynağı olmuştur. 2000'lerin başında İngiltere Kraliyet Postası, tag veya karekod özelliğine sahip akıllı pul tasarlamıştır. Akıllı telefonlara yüklenen uygulama yardımıyla, karekod okutulmakta ve pula yüklenen bütün bilgiler ekrana gelmektedir<sup>40</sup>.

***Pul Konulu Çalışmalara Dair:*** Pullar kadar pullarla alakalı çalışmalar da giderek çoğalmaktadır. Burak Erhan Tarlakazan “Pul Tasarımlarında Osmanlıdan Günümüze Kadın Figürü” başlığını taşıyan çalışmasında ilk kadın figürlü pulun basıldığı 1917’den 2018 senesine kadar basılan ve içerisinde kadın figürü bulunan pulları incelemiştir. Mehmet İlhan Gül ve Burak Boyraz “Posta sanatı ve gelişim evreleri üzerine güncel bir değerlendirme” başlıklı makalesinde posta sanatı içerisinde pulların ve damgaların yerine de değinmiştir<sup>41</sup>. Serkan Aycil ve Gökçin Çubukçu “Türk Müsiki Çalgılarının ve Roman Kültüründeki Çalgı Geleneğinin Posta Pulları Üzerinden Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmalarında organoloji (çalgi bilimi) bağlamında Roman kültüründeki müzik aletlerini sınıflandırmış; bunlarla alakalı pulların tanıtımını yapmışlardır<sup>42</sup>. Ömer Alp “Osmanlı Maliyesinde Varidatın Tahsil Yöntemi Olarak Fiskâl Pullar (1830-1873: Matbu Fiskaller)” başlıklı çalışmasında damga pullarının Türk tarihindeki ilk örneklerine ışık tutmaya çalışmıştır<sup>43</sup>. Bununla birlikte, tek başına bir şehri pullar üzerinden inceleyen çalışmalar sayıca azdır. Bu çalışmada Tokat’ın dünden bugüne pullar içerisindeki yeri anlatılmaya, böylece şehir tarihlerini aydınlatmada pulların katkısı üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

***İnceleme Yaklaşımı:*** Tokat’ın pullar içerisindeki yerini ortaya koyan bu çalışma, nicel araştırma yöntemlerinden betimsel yöntem üzerinden yürütülmüştür. Bu araştırmanın temel verilerini Tokat’la ilgili posta pulları oluşturmaktadır. Çalışmada PTT

40 Mehmet Vahdettin Toker, *Pul Tasarımındaki Algı*, Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, İstanbul 2013, s. 40-49.

41 Mehmet İlhan Gül ve Burak Boyraz, “Posta sanatı ve gelişim evreleri üzerine güncel bir değerlendirme”, *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5/2 (2021), s. 94-103.

42 Serkan Aycil ve Gökçin Çubukçu, “Türk Müsiki Çalgılarının ve Roman Kültüründeki Çalgı Geleneğinin Posta Pulları Üzerinden Değerlendirilmesi”, *Art and Interpretation (Sanat ve Yorum)*, 39/1 (2022), s. 44-57.

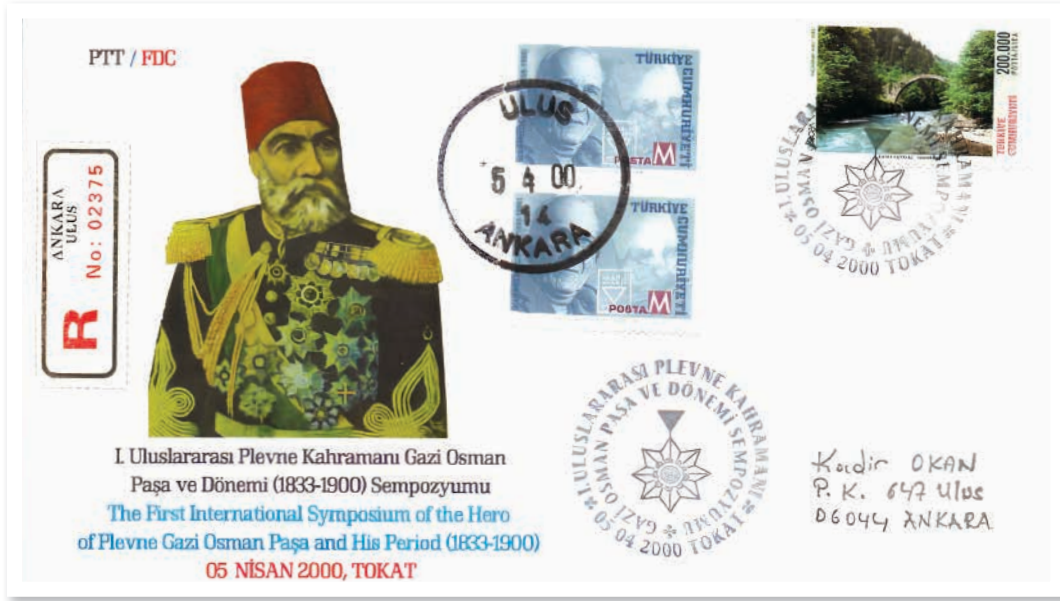
43 Ömer Alp, “Osmanlı Maliyesinde Varidatın Tahsil Yöntemi Olarak Fiskâl Pullar (1830-1873 Matbu Fiskaller)”, *Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4/2 (2019), s. 93-105.

tarafından basılan toplam 3'ü 4'lü, 1'i altılı pul bloku; 2 özel tarih damgalı zarf ve 1 4'lü pul bloku içeren ilk gün zarfı, 1 antiye, 3 tekil pul kullanılmıştır. Ayrıca PTT tarafından basılmayan ve yardım amaçlı basılan Zile Verem Savaşı Derneğine ait 3 farklı değerde pul kullanılmıştır. Bütün bunların yanında Tokat PTT Başmüdürlüğü tarafından çıkarılmasına vesile olunan 42 adet kişisel pula da çalışmada yer verilmiştir. Çalışmaya konu olan pulların belirlenmesi aşamasında literatürde yer alan içeriğe bakılmıştır. İlk olarak internet üzerinde yer alan pul, koleksiyon ve mezat siteleri etkin bir biçimde taranmıştır. Bu konuda en çok “pulhane.com” sitesinden yararlanılmıştır. Çalışmada kullanılan posta pulları web siteleri, PTT Genel Müdürlüğü, Tokat PTT Başmüdürlüğü, Tokat Olgunlaşma Enstitüsü, Tokat Kent Müzesi'nden toplanmıştır. Bu çalışmada kullanılan dört pul PTT Genel Müdürlüğü pul müzesinden temin edilmiştir. Bunlar “Pullarla Atatürk Pul Sergisi”ne ait özel tarih damgası, büyük memleket serisindeki 20 ve 5 kuruş bedelli Tokat pulları, illerimiz serisinde çıkan 2007 tarihli Tokat pulu, 2019 yılına ait “yazma motifleri” konulu altılı pul blokudur. 1958-1960 senesine ait büyük memleket serisindeki Tokat pulunun 20 ve 5'er kuruşluk dörderli blokları “hepsiburada” isimli online alışveriş sitesinden indirilmiştir. İllerimiz serisindeki Tokat pulu ve ilk gün zarfı “efemera”, 2000 yılı tarihli Gazi Osman Paşa sempozyumuna ait “özel gün ve damgalı zarf”ı “kitantik” isimli ikinci el kitap ve müzayede firmalarının sitesinde bulunmaktadır. “Yazma motifli” 12 adet pul Tokat Olgunlaşma Enstitüsü'nün depolarında tespit edilmiştir<sup>44</sup>. Olgunlaşma Enstitüsü'nden temin edilen pullar yazma motiflerini içermekte olup sırasıyla purket, saatli (2 farklı tür), horoz kuyruğu, sinekli hammamiye, asma yaprağı, kestaneli, içi dolu, drama, sadakat nişanı kalıbı (2 farklı tür), üzümlü olmak üzere 10 farklı motiften 12 farklı puldan meydana gelmektedir.

Tokat'taki çeşitli resmî kurumlara ait 22 pul Tokat PTT Baş Müdürlüğü'nden temin edilmiştir. Bu pullardan 6'sı Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü'ne, 3'ü defterdarlığa, 1'i Tokat Belediyesi'ne (Gazi Osman Paşa pulu), 6'sı Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'ne, 4'ü Tokat İl Sağlık Müdürlüğü'ne, 2'si Tokat Tarım İl Müdürlüğü'ne aittir. 7 pul Tokat PTT Başmüdüresi Muhterem Demir'in<sup>45</sup> kişisel arşivinden sağlanmıştır. Bu pullardan 3'ü 2018 tarihli olup Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü'nün bastırıldığı kişisel pullardır. 4 tanesi ise 2020 tarihli olup Tokat İl Özel İdaresi tarafından bastırılmış pullardır. Tokat Belediyesinin tanıtım amaçlı 3 pulu Tokat Şehir Müzesi

44 Tokat Olgunlaşma Enstitüsü'nün Tokat Halk Eğitim Merkezi binasında bulunan deposunda bu pulları bulmamıza yardımcı olan enstitü çalışanlarından Harun Delen ve Metehan Uğur'a teşekkür ederiz.

45 Tokat PTT Baş Müdüresi Muhterem Demir Hanımefendi'ye elindeki bilgi ve belgeleri paylaştığı için teşekkür ederiz.



Resim 1.  
I. Uluslararası  
Plevne  
Kahramanı  
Gazi Osman  
Paşa ve  
Dönemi  
(1833-1900)  
Sempozyumu  
Anısına  
Basılan Özel  
Tarih Damgalı  
Özel Gün  
Zarfı

depolarında olup müze küratörü Hasan Erdem'in yardımlarıyla temin edilmiştir<sup>46</sup>. İnternetteki farklı sitelerden Zile Verem Savaşı Derneği'ne ait üç pul, E-5 yolunun tanıtımına ait 2 pul bloğu, Millî Mücadelenin Yüzüncü Yılı Serisinden bir pul ve 1992 Meyveler serisi pul bloğu da bu çalışmada kullanılmıştır.

## Posta Pullarında Tokat

### 1.Özel Gün ve Özel Tarih Damgalı Zarflarda Tokat

Anma pulu çıkarılmamış bazı önemli olaylar için belirli günlerde ve olaylarla ilgili yerlerdeki açık Posta İşletmesi işyerlerinde, üzerlerinde ilgili olduğu olaya ait yazı ve motifler bulunan "özel gün zarfları" bastırılmaktadır. 05.04.2000 tarihinde, Birinci Uluslararası Plevne Kahramanı Gazi Osman Paşa ve Dönemi Sempozyumu nedeniyle, Özel Tarih Damgalı Özel Gün Zarfı 250.000,00 eski Türk lirası bedelle 2.000 adet satışa sunulmuş ve 3 ay satışta kalmıştır (Bk. Resim 1). PTT Genel Müdürlüğü Filateli Gişesi Ulus Ankara adresinde kullanılmıştır. Zarfın Boyutu: 183 x 109 mm'dir<sup>47</sup>.

46 Tokat Belediyesi'nin bastırıldığı pulları bulmamız konusunda yardımlarını esirgemeyen Hasan Erdem'e teşekkür ederiz.

47 <https://www.pulhane.com/OzelGunZarfıSayfaları/oz200004.html> (Erişim tarihi: 07.05.2023, 22:31). I. Uluslararası Plevne Kahramanı Gazi Osman Paşa ve Dönemi (1833-1900) Sempozyumu 5-7 Nisan 2000 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Oturumların 26 Haziran Kültür Sarayı'nda



Resim 2.  
Pullarla  
Atatürk Pul  
Sergisi 22-  
24.06.2010  
TOKAT ibareli  
Özel Tarih  
Damgası<sup>1</sup>



Mustafa Kemal Atatürk'ün Tokat'a ilk gelişinin<sup>48</sup> 91. yıl dönümü kutlamaları kapsamında 22-24.06.2010 tarihinde "Pullarla Atatürk" konulu üç gün süren bir sergi açılmıştır. Şehrin önemli tarihi eserlerinin sıralandığı Sulu Sokak'ta bulunan Yağlıbasan Medresesi'nde Tokat PTT Baş Müdürlüğü tarafından düzenlenen pul sergisini Vali Şerif Yılmaz, Belediye Başkanı Adnan Çiçek ve PTT Tokat Başmüdürü Abdulkadir Dağdemir açmıştır. Tokat'ta ilk defa açılan bu pul sergisinde 25 panoda Atatürk, Türk Büyükleri posta pulları ile ilk gün zarfları yer aldığı koleksiyon teşhir edilmiştir<sup>49</sup>. Bu sergi anısına "Pullarla Atatürk Pul Sergisi 22-24.06.2010 TOKAT ibareli Özel Tarih Damgası" kullanılmıştır<sup>50</sup>. Özel Tarih Damgalı Zarf 1,15 TL bedelle [www.filateli.gov.tr](http://www.filateli.gov.tr) internet adresinde satışa sunulmuştur (Bk. Resim 2).

## 2.Pul Baskılı Posta Kartlarında (Antiye) Tokat

Üzerlerinde "Posta Kartı" ibaresi ve postada alınacak ücreti gösteren pul baskısı yer alan resimli veya resimsiz kartlara pul baskılı posta kartı (antiye) denmektedir<sup>51</sup>. Üzerinde pul görünümünde resim veya desen bulunan zarf, kâğıt, band (gazete ve dergiler için), aerogram<sup>52</sup> gibi posta malzemelerine de antiye denir<sup>53</sup>. PTT tarafından hazırlanan antiyelerde "posta kartı" yazısı bulunması nedeni ile antiye kart yani üzerine ek bir pul yapıştırmadan gönderilebilen kartlar ile diğer

gerçekleştirildiği sempozyum 1992'de kurulan Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nin Tokat Valiliği ve Belediyesi ile gerçekleştirdiği ilk uluslararası etkinlik olması bakımından oldukça önemlidir. Yerli ve yabancı çok sayıda araştırmacının katıldığı sempozyumda sunulan bildiriler 2004 senesinde Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi tarafından yayımlanmıştır. Sempozyum hakkında detaylı bilgi için bk. *I. Uluslararası Plevne Kahramanı Gazi Osman Paşa (1833-1900) Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Tokat 2004.

48 Atatürk Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcından ölümüne değin altı farklı tarihte Tokat'a uğramıştır. Tokat'a ilk gelişi, 26 Haziran 1919 tarihine rastlar ve her yıl Atatürk'ün Tokat'a gelişinin yıl dönümü olarak çeşitli etkinliklerle anılır. Onun Tokat'a bu ilk uğraması Samsun'dan başlayan Havza ve Amasya'da birer genelge ve Erzurum ve Sivas'ta birer kongreyle Türk bağımsızlık savaşının ateşinin filizlendiği yolculuğu sırasında olmuştur. Atatürk 1919'da iki kere daha olmak üzere, 1924, 1928 ve 1930 senelerinde beş ayrı tarihte çeşitli nedenlerle Tokat'ı ziyaret etmiştir. Atatürk'ün Tokat'a ziyaretleri hakkında bk. Abdullah İlgazi, "Atatürk'ün Tokat Gezileri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 18/52 (2002), s. 107-158.

49 <http://www.tokat.gov.tr/pullarla-atat-rk-sergisi> (Erişim tarihi: 06.04.2023, 00:22.)

50 <https://www.pulhane.com/OzelGunDamgaSayfaları/ot201033.html> (Erişim tarihi: 15.09.2022, 17:05) Tokat'a ait eldeki tek özel tarih damgası ile damgalanan bu zarf Pulhane.com sitesinde ÖTDZ.2010.33 koduyla sınıflandırılmıştır. 2010 senesinde PTT tarafından çıkarılan 71 özel damgalı zarftan 33.südür.

51 [https://www.filateli.gov.tr/page/sol\\_menu/filateli\\_sozluk/2016\\_filateliterimler.pdf](https://www.filateli.gov.tr/page/sol_menu/filateli_sozluk/2016_filateliterimler.pdf) (Erişim tarihi: 12.05.2023, 14:54)

52 Aerogram (hava mektubu) uçak postası ile yollanmak üzere özel olarak hazırlanmış ince, hafif ve kenarları zamklanmış kâğıttır. Aerogramda kâğıt ve zarf aynı kâğıttan oluşur, mektup yazıldıktan sonra katlanarak zarf hâline getirilir ve zamklı yerleri islatılarak yapıştırılır. Sema Katran vd. (yay. haz.), *Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Sözlüğü*, Ankara 2012, s. 364.

53 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Antiye> (Erişim tarihi: 05.04.2023, 14:12)

PTT tarafından hazırlanan kartpostal-posta kartları sıklıkla birbirleri ile karıştırılmaktadır, bu nedenle bu konuda dikkatli olunması gereklidir.

17.07.2000'de sekiz ve 09.07.2001'de dokuz olmak üzere iki farklı tarihte "Saat Kuleleri" konulu iki değişik (A ve PC)<sup>54</sup> değerli 17 adet pul baskılı posta kartı satışa sunulmuştur. Bu kartlar Ankara'daki PTT Genel Müdürlüğü Matbaasında tahmini olarak 5.000 adet basılmıştır. Kartların ebatı 157 x 105 mm'dir. Tokat Saat Kulesi<sup>55</sup>'nin üzerinde yer aldığı antiye de 2001'deki grup içerisinde kendisine yer bulmuştur (Bk. Tablo 1 ve Resim 3).

Tablo 1. Saat Kulelerimiz Konulu Antiyelerin Listesi

Sene	Kuleler	Yapıldığı Yıl-Yaptıran Kişi
2000	Sungurlu	1891-Kaymakam Edip Bey
	Kayseri	1906-Yaptıran belli değil
	Yozgat	1908-Tevfikizade Ahmet Bey, belediye başkanlığı sırasında
	Antalya	İkinci Abdülhamid'in saltanat yılları?
	Bursa (Tophane)	1905-Yaptıran belli değil
	Çanakkale	1897-1898-Cemil Paşa
	Dolmabahçe	1890-Yaptıran belli değil
	İzmir	1901-Yaptıran belli değil
	Yıldız Sarayı	1892-1893-İkinci Abdülhamid

54 (A) değeri yurtiçi (PC) değeri yurtdışı gönderileri bedeli anlamındadır ve bu değerler değişkendir. Bu değişkenlik gönderi bedeli artırıldığında kartın satış bedelinin de artırılmasıyla alakalıdır.

55 27 metre yüksekliğindeki Tokat Saat Kulesi, İkinci Abdülhamid'in saltanatının 25. yılı anısına 1900 yılında Sivas Valisi Hüseyin Hilmi Paşa, Tokat Mutasarrıfı Bekir Paşa ve Tokat Belediye Reisi Enver Bey'in girişimleri ve Tokat halkının yardımlarıyla tamamlanmıştır. Kule Aksu Irmağı'nın yanında yer alan Behzat Cami'nin bulunduğu noktada inşa edilmiştir. Halen ayakta olan yapı Tokat'ın önemli sembollerinden birisidir. Bk. Hadi Belge, "Sultan II. Abdülhamid'in Saltanatının 25. Yılında Tokat ve Tokat Saat Kulesi", *History Studies*, 13/2 (2021), s. 449-470; İbrahim Aykun, "Bekir Sıtkı Paşanın Tokat Mutasarrıflığı Dönemi İcraatlarına Karşı Şikâyetler", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11/34 (2023), s. 513-528.

2001	Kastamonu	1885-Kastamonu Valisi Abdurrahman Nurettin Paşa
	Tokat	1900-Mutasarrıf Bekir Paşa ile Belediye Başkanı Enver Bey
	Yenişehir (Bursa)	1936-Kaymakam Necmettin Bey ve Belediye Reisi Mehmet Gök-göz
	Adana	1882-Adana Valisi Abidin Paşa
	Bilecik	1907-Ertuğrul Mutasarrıfı Musa Kazım Bey
	Çorum	1894-Beşiktaş Muhafızı Çorumlu Yedi Sekiz Hasan Paşa
	İstanbul Tophane (Nusretiye Camii)	19. yüzyılın ikinci yarısı Sultan Abdülmecid
	Göynük (Bolu)	1923-Göynük Kaymakamı Hurşit Bey
	İzmit	1901-Kıbrıslı Kamil Paşa vd.

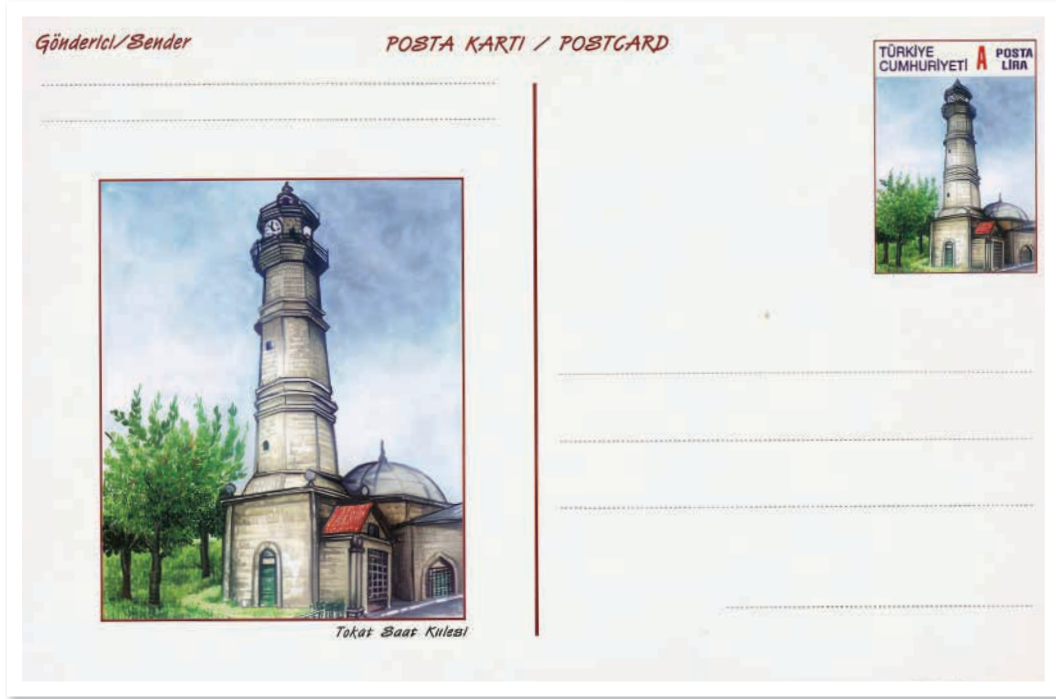
### 3. Büyük Memleket Serileri ile İllerimiz Serilerinde Tokat

PTT tarafından 1958-1960 yıllarını içeren üç sene boyunca yedi grup halinde o dönem Türkiye Cumhuriyeti idari yapısında yer alan 67 ili içeren 5 ve 20 kuruşluk olmak üzere toplam 134 anma pulu emisyonu sunulmuştur (Bk. Tablo 2). Seride iller alfabetik olarak sıralanmıştır. 5 ve 20 kuruşluk Tokat pulları; Samsun, Siirt, Sinop, Sivas, Tekirdağ, Trabzon, Tunceli, Urfa, Uşak, Van, Yozgat ve Zonguldak'ın da içerisinde yer aldığı 4 Temmuz 1960 tarihli yedinci ve son seride kendisine yer bulmuştur (Bk. Tablo 2). Tokat pulunda kullanılan görsel Cumhuriyet Meydanına, Ali Paşa Camii'ne ve Kale tepesinin şehre bakan kısmına odaklanan siyah beyaz bir fotoğraftır ve Macenta (Pembe) bir renkte matbaadan çıkarılmıştır. Milyonun üzerinde basılan serideki pullar tükenene kadar satışta tutulmuştur. 5 kuruşluk pulların boyutu 29x24 milimetre iken 20 kuruş değerindekilerin boyutu 36 x 26 milimetreydi. Pullar heliogravür<sup>56</sup> usulüyle Courvoisier S. A. Matbaası, La Chaux de Fonds, İsviçre'de bastırılmıştır (Bk. Resim 4)<sup>57</sup>. Büyük Memleket Serisi'ndeki pullar Türkiye'deki kentlerin çevresel kimliğini, doğal ve yapay çevre değerlerini pul illüstrasyonu aracılığıyla yansıtarak, kentlerin tanıtılmasını ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan görsel iletişim aracı olmuşlardır<sup>58</sup>.

56 Fotogravür de denilmektedir. Fotogravür, basılacak desenlerin baskı klişelerinin fotoğraf tekniğiyle metal levha ya da silindirlere oyularak hazırlanması yöntemidir. Kısaca bu yöntemde baskı silindirlerine ışığa karşı duyarlı bir madde sürülür. Desenlerin dışında kalan yerlerdeki ışığa duyarlı madde ışıklandırılarak sertleştirilir. Sonra, açığa çıkan desenli bölümlerin asitte oyulması sağlanır. <https://www.lafsozluk.com/2013/02/fotogravur-nedir-ne-demektir.html> (Erişim tarihi: 07.04.2023, 01:25).

57 <https://www.pulko.com/urun/buyuk-memleket-serisi-5-ocak-1958-turkiye-cumhuriyeti-pul-koleksiyonu> (Erişim tarihi: 07.04.2023, 13:04); Büyük Memleket Serileri VII. Gruptaki pulların tamamı için bk. <https://www.pulhane.com/PulSayfaları/p196006.html> (Erişim tarihi: 07.04.2023, 13:07).

58 Yelda Durgun Şahin, "Çevresel Kent Kimliği Üzerine Mekânsal Bir Okuma: Kültürel Miras Olarak Pulların Kent Belleğindeki Yeri", *Megaron*, 17/3 (2022), 461-485. Yelda Durgun Şahin bu çalışmada Büyük Memleket Serisinde yer alan pulları kullanmıştır. Pulları mekânsal



Resim 3.  
Tokat Saat  
Kulesi Antiye

Tablo 2. Büyük Memleket Serileri (1958-1960)

Grup	Emisyon Tarihi	Gruptaki Şehirler
1	5 Ocak 1958	Adana, Adapazarı, Adıyaman, Afyon, Amasya, Ankara, Antakya, Antalya, Artvin ve Aydın (10)
2	5 Mart 1958	Balıkesir, Bilecik, Bingöl, Bitlis, Bolu ve Burdur (6)
3	5 Mayıs 1958	Bursa, Çanakkale, Çankırı, Çorum, Denizli ve Diyarbakır (6)
4	3 Ağustos 1959	Edirne, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Eskişehir, Gaziantep, Giresun, Gümüşhane, Hakkâri, Isparta, İstanbul ve İzmir (12)
5	2 Kasım 1959	İzmit, Kars, Karaköse, Kastamonu, Kayseri, Kırklareli, Kırşehir, Konya, Kütahya ve Malatya (10)
6	15 Ocak 1960	Manisa, Mardin, Maraş, Mersin, Muğla, Muş, Nevşehir, Niğde, Ordu ve Rize (10)
7	4 Temmuz 1960	Samsun, Siirt, Sinop, Sivas, Tekirdağ, Tokat, Trabzon, Tunceli, Urfa, Uşak, Van, Yozgat ve Zonguldak (13)

Büyük Memleket serilerinden sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin idari yapısında-

açıdan incelerken şehirlerle ilgili kullanılan dokuları peyzaj izi, kenar ögesi, odak noktası, nirengi noktası, kale bölgesi olarak sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada odak noktasına Aydın'a ait pulu koymuş ve pulda Atatürk Meydanı'na yer verilmesinden bahsetmiştir. Tokat pulu da Cumhuriyet Meydanı'nı kapsaması bakımından odak noktası sınıflandırmasına uyan bir görüntü barındırmaktadır. Ayrıca kale tepesinin bir kısmını da içinde bulundurması nedeniyle kale bölgesi sınıflandırmasına da uygun olup karma bir dokuya sahiptir.



Resim 4. Büyük Memleket Serisi İçerisindeki Tokat Pulları Bloku

üzerinde şehrin önemli simgelerinden saat kulesi ve çevresi yağlı boya resim olarak yerleştirilmiştir. Tokat pulunun değeri 10 yeni kuruş olarak belirlenmiştir. Tokat pulunun da üzerinde yer aldığı ilk gün zarfları 6.65 ve 2.45 YTL üzerinden Ankara'da 4 Aralık 2007 tarihinde satışa sunulmuştur (Bk. Resim 5)<sup>59</sup>.

ki illerin tamamını içeren ikinci bir pul serisi 2005-2008 yılları arasında çıkarılmıştır. Bu seride daha önceki 67 vilayete ek olarak sonradan kurulan 14 il de yer almıştır. Böylece seride toplam 81 vilayet sıralanmıştır. Bu seride Türkiye'deki iller plaka kodlarına göre pullara yansımıştır. Pullar o zaman tedavülde olan yeni kuruş ve yeni Türk lirası birimlerinden basılmıştır. Pullar 1 yeni kuruştan 4.50 yeni Türk lirasına 19 farklı değerde basılmıştır. Pullar yedi farklı tarihte yedi farklı seride kullanıma sunulmuştur. 36x26 mm ebadındaki pulların dantel sayısı 13 olup ofset tekniğiyle Ankara'da Ajans Türk Matbaasında basılmıştır. Tokat; Sinop, Sivas, Tekirdağ, Trabzon, Tunceli, Şanlıurfa ve Uşak'la beraber beşinci seride 4 Aralık 2007 tarihinde çıkarılan pullar arasında yerini almıştır (Bk. Tablo3).

59 <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k200723.html> (Erişim tarihi: 30.04.2023; 23:25); <https://www.pulko.com/arama/illerimiz> (Erişim tarihi: 28.04.2023; 08:27).

Tablo 3. İllerimiz Serisi (2005-2008)

Grup	Emisyon Tarihi	Gruptaki Şehirler
1	1 Ocak 2005	Adana (1 YK*), Adıyaman (5 YK), Afyon (10 YK), Ağrı (25 YK), Amasya (50 YK), Ankara (60 YK), Antalya (70 YK), Artvin (80 YK), Aydın (90 YK), Balıkesir (1 YTL) , Bilecik (1.5 YTL), Bingöl (3.5 YTL**), Bitlis (60 YK), Bolu (70 YK), Burdur (80 YK) ve Bursa (3.5 YTL) (16)
2	21 Eylül 2005	Çanakkale (50 YK), Çankırı (60 YK), Çorum (60 YK), Denizli (60 YK), Diyarbakır (60 YK), Edirne (60 YK), Elazığ (60 YK), Erzincan (70 YK), Erzurum (70 YK), Eskişehir (70 YK), Gaziantep (70 YK), Giresun (70 YK), Gümüşhane (70 YK), Hakkari (1 YTL), Hatay (1.5 YTL) ve Isparta (2.5 YTL) (16)
3	11 Eylül 2006	Mersin (70 YK), İstanbul (70 YK), İzmir (60 YK), Kars (4 YTL), Kastamonu (1 YTL), Kayseri (1.60 YTL), Kırklareli (1 YTL), Kırşehir (50 YK), Kocaeli (50 YK), Konya (60 YK), Kütahya (4 YTL), Malatya (2 YTL), Manisa (10 YK), Kahramanmaraş (10 YK), Mardin (60 YK), Muğla (60 YK) (16)
4	10 Temmuz 2007	Muş (4 YTL), Nevşehir (2 YTL), Niğde (1 YTL), Ordu (50 YK), Rize (60 YK), Sakarya (4 YTL), Samsun (2 YTL) ve Siirt (10 YK) (8)
5	4 Aralık 2007	Sinop (4.5 YTL), Sivas (80 YK), Tekirdağ (1 YTL), <b>Tokat (10 YK)</b> , Trabzon (65 YK), Tunceli (5 YK), Şanlıurfa (65 YK) ve Uşak (85 YK) (8)
6	28 Mayıs 2008	Van (85 YK), Yozgat (50 YK), Zonguldak (5 YK), Aksaray (65 YK), Bayburt (1 YTL), Karaman (80 YK), Kırıkkale (65 YK) ve Batman (4.50 YTL) (8)
7	29 Ağustos 2008	Şırnak (4.50 YTL), Bartın (65 YK), Ardahan (1 YTL), Iğdır (1 YTL), Yalova (1.50 YTL), Karabük (2 YTL), Kilis (50 YK), Osmaniye (2 YTL) ve Düzce (4.50 YTL)(9)

\*YK: yeni kuruş; \*\*YTL: yeni Türk lirası (Yeni Türk lirası ve yeni kuruş, 1 Ocak 2005 ile 31 Aralık 2008 tarihleri arasında Türkiye ve Kuzey Kıbrıs Türk cumhuriyetlerinin para birimi olmuştur.)

#### 4. Türk Kadın Kıyafetleri Serisinde Tokat

PTT tarafından 1997-2001 arasında Türk kadın başlıkları; 2001-2004 arasında Türk Kadın Kıyafetleri pul serileri çıkarılmıştır. Türk kadın kıyafetleri ile ilgili üç seriden ilkinde Tokat kıyafeti de yer almıştır. Tokat yöresel kadın kıyafetini de içeren pul 19.03.2001 tarihinde piyasaya Afyon, Balıkesir ve Kars'a özgü giysilerle beraber çıkmıştır (Bk. Resim 6 ve 7). Türk Kadın Kıyafetleri konulu bu dört değerli anma pulları, 200.000 ve 325.000 eski Türk lirası değerinde olmuştur. Tokat'a ait pulun değeri 325.000 eski Türk lirasıdır. Pulların boyutu: 26 x 41 mm olup dantel sayısı 13'tür. Ofset baskı yöntemiyle basılan pulların grafik tasarımı Pınar Olgaç'a aittir. Pullar Ajans Türk Matbaası'nda basılmıştır. Tokat kadın giysisi PTT pul katalogunda şöyle tanımlanmıştır: "Tokat yöresel yazması ile örtülmüş başın kenarlarından ucu boncuklarla süslü püsküller sarmaktadır.



Boyunda gümüş hamaylı ve muska vardır. Önlük ve ayaktaki çoraplar yünle örülmüştür. Kollarda renkli püsküller ve ponponlar vardır<sup>60</sup>.” Tokat yöresi geleneksel kıyafetleri ve kıyafet aksesuarları yöre içerisinde bazı değişimler gösterse de genel olarak bakıldığında 11 parçadan oluşmaktadır. Bunlar; fes, yazma, iç saya, dış saya, şalvar, çorap, çarık, önlük, arkalık, tuzluk ve boncuklu bel bağıdır. Şehir merkezinde geleneksel kıyafetler halk oyunları gösterileri dışında tercih edilen bir kıyafet değildir. Bunun yanı sıra Tokat merkez ve ilçelerine bağlı bazı köylerde hala geleneksel kıyafetler kullanılmaktadır (Nebi Köyü, Acısu Köyü gibi). Pul üzerindeki kadın kıyafeti Tokat’a özgü yöresel üç beş kıyafeti gibi durmaktadır. Bu kıyafet önceleri gündelik kıyafeti olarak kullanılsa da şimdilerde özel günlerde, semahlarda kullanılmaktadır. Bununla birlikte pul üzerindeki renkler Tokat yöresine ait kıyafetle birebir örtüşmemektedir<sup>61</sup>.

Tablo 4. Türk Kadın Başlıkları ve Türk Kadın Kıyafetleri Serileri (1997-2004)

Konu	Seri	Emisyon Tarihi	Pulun Ait Olduğu Yöre
<b>Türk Kadın Başlıkları (1997-2001)</b>	1	19 Kasım 1997	Gaziantep (Taç başlık) (50.000 TL)-Çanakkale (Gelin başlığı) (50.000 TL)-Bursa (Gelin başlığı) (100.000 TL)-Isparta (Gelin başlığı) (100.000 TL)
	2	24 Kasım 1998	Afyon (Dinar genç kız başlığı) (75.000 TL)-Ankara (Gelin başlığı) (75.000 TL)-Muş (Genç kız başlığı) (175.000 TL)-Muğla (Bodrum gelin başlığı) (175.000 TL)
	3	24 Kasım 1999	Manisa (Yunt Dağı) (150.000 TL)-Niğde (150.000 TL)-Antalya (250.000 TL)-Amasya (Merzifon) (250.000 TL)
	4	05 Temmuz 2000	Çorum (Gelin başlığı) (275.000 TL)-Trabzon (Gelin başlığı) (275.000 TL)-Tunceli (Gelin başlığı) (275.000 TL)-İzmir (Gelin başlığı) (275.000 TL)
	5	16 Nisan 2001	Mersin (Silifke) (200.000 TL)-Aydın (250.000 TL)-Hakkari (425.000 TL)-Sivas (450.000 TL)
<b>Türk Kadın Kıyafetleri (2001-2004)</b>	1	19 Mart 2001	Afyon (200.000 TL)-Balıkesir (200.000 TL)- <b>Tokat (325.000 TL)</b> -Kars (325.000 TL)
	2	16 Nisan 2002	Kastamonu (Cide) (350.000 TL)-Çanakkale (Biga) (400.000 TL)-Amasya (İlisu) (500.000 TL)-Elazığ (600.000 TL)
	3	08 Temmuz 2003	Sivas (Divriği) (500.000 TL)-Gaziantep (500.000 TL)-Erzincan (700.000 TL)-Ankara (Beypazarı) (700.000 TL)
	4	30 Nisan 2004	Edirne (600.000 TL)-Burdur (700.000 TL)-Tunceli (700.000 TL)-Trabzon (800.000 TL)

60 <https://www.pulhane.com/Tematik/kad.html> (03.05.2023, 22:16).

61 Kaynak Kişi: Harun Delen, Tokat Olgunlaşma Enstitüsü.



Resim 5. İlk Gün Zarfıyla Birlikte İllerimiz serisindeki Tokat Pulu<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <https://www.nadirkitap.com/kart-ilkgun-damgasi-11x15-cm-illerimiz-tokat-karton-uzerine-pul-gorse-li-pul-ilkgun-damgasi-posta-damgasi-efemera22959085.html> (Erişim tarihi: 01.05.2023; 12:32)

## 5. Konulu Sürekli Resmi Posta Pulları Kategorisindeki Yazma Motifleri Serisi Pulları

Yazmacılık; oyulmuş ahşap kalıplar ve çeşitli boyalarla pamuklu kumaşlar üzerine basılarak yapılan kumaş süsleme sanatıdır. En güzel örneklerini Tokat vermektedir. Tokat yazmalarında doğadaki motifler stilize edilerek kalıplar üzerine aktarılmaktadır. Bu kalıpların yapımında yumuşak olması nedeniyle genellikle ıhlamur ağacı tercih edilmektedir. Tokat yöresinde “Karakalem” ve “Elvan” olmak üzere iki tip yazma basılmaktadır. 16 Aralık 2019 tarihinde “yazma motifleri” başlığında altı değerli konulu sürekli resmi posta pulları 10 kuruş, 50 kuruş, 1 TL, 2,40 TL, 8,40 TL ve 19,00 TL olmak üzere PTT işyerlerinde, filateli cep uygulamasında ve [www.filateli.gov.tr](http://www.filateli.gov.tr) web adresinde satışa sunulmuştur (Bk. Resim 8). Bu konulu sürekli resmi posta pullarının ilk gün zarfı ile ilk gün damgası PTT Merkez Müdürlüğüne yapılmamıştır. Pulların son satış tarihi içim “tükeninceye kadar” notu düşülmüştür. 6 puldan oluşan seride basılan toplam pul sayısı 24.000.000 adettir. Seride basılan pulların adedi şöyledir: 10 kuruşluk 5.000.000 adet, 50 kuruşluk 3.000.000 adet, 1 TL’lik 5.000.000 adet, 2,40 TL’lik 6.000.000 adet, 8,40 TL’lik 2.000.000 adet,



Resim 6. Tokat'ın İçinde Yer aldığı Türk Kadın Kıyafetleri Pul Bloku<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <https://www.bitmezat.com/urun/3978461/cumhuriyet-pul-2001-turk-kadin-kiyafetleri-damgasiz-tam-seri-super-kon-dus> (Erişim tarihi: 04.05.2023, 15:38)

19,00 TL'lik 3.000.000 adet. Pulların boyutu: 19 × 26 mm'dir. Baskı yöntemi dijital baskıdır. Ankara'da PTT Matbaası'nda basılmıştır. Grafik tasarımcısı açıklanmamıştır<sup>62</sup>.

Seride yer alan altı adet pul Tokat Olgunlaşma Enstitüsünde "Sahibinden Alınıp İade Edilen Yazma Arşivi" içerisinde yer alan desenlerden tasarlanmıştır. Bu altı adet desenin herhangi bir ismi yoktur. Bunlar "kâğıt içi" denilen teknikte yapılmış yazmalardır. Seri için seçimlerde kullanılmak üzere Olgunlaşma Enstitüsü'nde bulunan envanterin tamamı PTT'ye gönderilmiştir. Serideki pullar PTT'nin envanterden seçtikleri ve pul olarak bastıkları yazmaların görüntüsünü içermektedir. Tokat Olgunlaşma Enstitüsünde "Yazmacılık ve Yazma Desenleri"

temasında kurumda bulunan ve dışarıdan insanlardan temin edilen yazmaların toplandığı bir arşiv vardır. Kurumun arşivi ilk başta sadece kuruma farklı desen ve formların toplanması için yapılmıştı. Tokat Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde kısa sürede dijital arşiv yapıldı. Sonra yazmalar sahiplerine verildi. Kurumda bulunan "Sahibinden Alınıp Geri İade Edilen Yazma Arşivi"nde toplamda şu an 231 adet yazma mevcuttur. Bu "Sahibinden Alınıp İade Edilen Yazma Arşivi" kurum içerisinde olan envanterlerden yalnız bir tanesidir. Diğer envanter "Kurum Yazma Envanteri" adı altında kurum içerisinde bulunan yazmaları kapsamaktadır. Kurum yazma arşivinde 152 farklı yazma çeşidi bulunmaktadır. Bir de "Kaba Yazma Envanteri" vardır. Burada da 19 adet kaba yazma bulunmaktadır. Halihazırda Tokat Olgunlaşma Enstitüsünde toplamda 402 yazma türü arşivlenmiş durumdadır<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k201931.html> (Erişim tarihi: 04.05.2023, 00:21)

<sup>63</sup> Harun Delen'den alınan bilgiler 02.10.2022 Saat: 16.00-16.30.



Resim 7. Tokat Kadın Giysisi Pulunun da Üzerinde Yer Aldığı İlk Gün Zarfı ve Damgası<sup>1</sup>

1 <https://www.kitan-tik.com/product/2001-FDC-TURK-KADIN-KIYAFETLERI-19-MART-1br9qfwlgjmel2e119g> (Erişim tarihi: 04.05.2023, 15:25).

## 6. Resmi Kurumlar Tarafından Yapıtılan Kişisel Pullarda Tokat

### 6.1. Tokat Olgunlaşma Enstitüsünün Pullarla Tokat Sergisi İçin Yaptırdığı Kişisel Pullar

2019 senesinde Tokat Olgunlaşma Enstitüsü ve Tokat PTT Başmüdürlüğü tarafından “Pullarda Yaşayan Tokat” projesi hayata geçirilmiştir. Bu proje kapsamında kentin önemli el sanatlarından olan yazmacılıkta kullanılan motifler posta pullarına yansıtılmıştır. PTT Genel Müdürlüğü tarafından bastırılan pullar, yine genel müdürlük tarafından bastırılan kartpostallarla birlikte kente ulaştırılmış; 5 Ağustos 2019’da şehrin Karşıyaka semtinde bulunan PTT Şubesi önünde sergilenmiştir. Bu sergide 10 farklı yazma motifi 12 farklı pul üzerinde kullanılmıştır. Kişisel pul kapsamında özel olarak hazırlanan bu pulların tamamı üzerinde 1,2 TL değer kaydedilmiştir<sup>64</sup>.

64 <https://www.haberturk.com/tokat-haberleri/70933822-tokatin-yazma-motifleri-posta-pulu-oldu> (Erişim tarihi: 08.05.2023, 21:48).



Resim 8. Yazma Motifleri Altılı Pul Bloku<sup>1</sup>

1 PTT Genel Müdürlüğünden temin edilen görüntü. PTT Genel Müdürlüğü, Tokat Olgunlaşma Enstitüsü tarafından hayata geçirilen 2019 senesindeki “Pullarda Yaşayan Tokat” projesinden sonra Tokat motiflerini taşıyan 6 adet pulu tedavüle sunmuştur.

PTT Değerli Kâğıtlar Daire Başkanlığı bu pul projesindeki desteklerinden dolayı Tokat Olgunlaşma Enstitüsüne bir teşekkür mektubu göndermiştir. Değerli Kâğıtlar Daire Başkanı Mehmet Orhon ve PTT Genel Müdür Yardımcısı Mehmet Rağıp İmaoğlu imzasıyla gönderilen teşekkür mektubunda şu ifadeler yer verilmiştir: “Bayrak, millî marş ve paradan sonra ülkemizin bağımsızlık sembolü olan pullar ile ülkemizin

tarihi, kültürel ve sanatsal değerleri, doğan güzellikleri nesilden nesile aktarılmaktadır. Şirketimizce

16.12.2019 tarihinde tedavüle sunulan yazma motifleri konulu resmi posta pullarının hazırlık aşamasında göstermiş olduğunuz değerli katkılarınızdan dolayı PTT AŞ ailesi olarak sonsuz teşekkürlerimizi sunarız.” Tokat Olgunlaşma Enstitüsünün titiz çalışmalarının ürünü olan bu pullarda, kâğıt içi yazma motifleri kullanılmıştır. <https://www.hursozgazetesi.com/haber/ptt-tokat/C2%92in-motiflerini-tasiyan-pullari-tedavule-sundu.html-16921.html> (Erişim tarihi: 01.05.2023, 22:30).



### 6.1.1. Tokat “Purket” Yazma Motifi

Bu motifi içeren yazma Tokat Olgunlaşma Enstitüsü’nde T-KB-YZ-011 PURKET<sup>65</sup> olarak kayıtlıdır. Bu yazma türünde kumaş 110 cm olarak kesilir. Kesildikten sonra baskıya alınır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilmesi yapılır. Ürünün zemininde siyah söktürme tekniği kullanılmıştır. Motif üzerinde lila, koyu yeşil, sarı ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır. Tokat Olgunlaşma Enstitüsü’nde T-İSM-YZ-013 PURKET KARAKALEM<sup>66</sup> koduyla da bir yazma türü kayıtlıdır. Bu türde kumaş 100 cm olarak kesilir. Kesildikten sonra baskıya alınır. Tokat tahta baskı tekniği ile geleneksel kalıp baskısı yapılır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilir. Ürünün zemin rengi zerdeçal kök boyar madde ile boyanır. Motif üzerinde yeşil, sarı ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Kenarları iğne oyası ile süslenmiştir. Kurum arşivinde yer almaktadır. Buradaki pul ikinci örnekteki motife daha çok benzemektedir.

65 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 252-253.

66 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 300-301.

Pul	Yazma (T-İSM-YZ-013 PURKET KARA-KALEM)	Motif
		

### 6.1.2. Tokat “Saatli” Yazma Motifi (İki farklı Pul)

Tokat'taki saat kulesinden esinlenerek geliştirilen ve pula esin kaynağı olan “Saatli” yazma Tokat Olgunlaşma Enstitüsü yazma katalogunda “T-KB-YZ-012 SAATLİ<sup>67</sup>” olarak kayıtlıdır. Bu yazmanın kumaşı 110 cm kesilir. Kesildikten sonra baskıya alınır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilmesi yapılır. Ürünün zemini kök boya ile sarı rengini alır. Motif üzerinde yeşil, turuncu ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır.

Pul	Yazma (T-KB-YZ-012 SAATLİ)	Motif
		



### 6.1.3.Tokat “Horoz Kuyruğu” Yazma Motifi

Bu pulun zeminini oluşturan yazma Tokat Olgunlaşma Enstitüsü’nde T-KB-YZ-005 HOROZ KUYRUĞU<sup>68</sup> şeklinde tasnif edilmiştir. Bu yazmanın kumaşı 110 cm olarak kesilir. Kesildikten sonra tülbentin üzerindeki apresi çıkartılmak için havuzlarda yıkanır. Kurutulma işleminin ardından boyama aşamasına geçilir. Anilin, göz taşı ve potasyum karışımlarından siyah boya elde edilir. Havuzda hazırlanan boyanın içine kumaşlar batırılır ve çığnenerek güzelce boya kumaşa yedirilir. Daha sonra sıkma makinalarına kumaş konulur. Fazla boya alınarak ürün baskı tezgâhına gelir. Hazırlanan boya kireç ve zamk karışımı kumaşın üzerine basıldığı zaman kumaşın üzerindeki siyah boyayı sökerek kalıbın şeklini alır. Kurutulmaya bırakılan kumaş, kurudukça zemini koyu yeşil halini alır. Desen beyaz olarak kalır. Bir ertesi gün suya sokulan kumaş zemini siyah, deseni beyaz hale gelmiş olur. Tekrar kurutulmuş kumaş yazma renk kalıpları ile kırmızı, sarı, yeşil renk baskıları yapıldıktan sonra ütü yardımı ile sabitlenip hazır hale getirilir. Bu tekniğin adı söktürme tekniğidir.

Tokat Olgunlaşma Enstitüsü’nde TK YZ-004<sup>69</sup> koduyla kendisine yer bulan ve isim belirtilmeyen, horoz kuyruğu motifleri içeren Yurdanur Uçar’dan alınan yazmanın zemini ise turkuaz mavidir. İç kısımda motif üzerinde merkezde 9 adet Horoz Kuyruğu motifi ve bordür olarak da kenar motifi kalıp desenleri üzerinde yer alır. Bitkisel çiçek motifi üzerinde beyaz, yeşil ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır. Yazmanın orijinal zemini siyah ya da sarı olan horoz kuyruğuna benzeyen bir gül etrafındaki yarım ay şeklinde dal ve yaprak motifli ana kalıptan üçerli üç sıra halinde dokuz adet basılır. Çiçek ve yaprak desenli kenar suyu motifinden iki karşılıklı kenara da üçer adet basılır. Elvan renkleri zemini siyah olanda kırmızı, yeşil, mavi renk; zemini sarı olanda ise kırmızı ve yeşil renkte uygulanır.

68 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 240-241.

69 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 52-53.

Pul	Yazma (T-KB-YZ-005 HOROZ KUYRUĞU)	Motif
		

#### 6.1.4. Tokat “Sinekli Hamamiye” Yazma Motifi

Bu motifi içeren yazma Tokat Olgunlaşma Enstitüsünde T-KB-YZ-014 SİNEKLİ HAMAMİYE<sup>70</sup> olarak kayıtlıdır. İnvit denilen yöntem ile düz kalıp üzerine keçe yapıştırılıp boyaya batırılarak kenar bordo renkteki bordürü sürerek boyama yapılır. Daha sonra kumaşın orta kısmına kenar bordür ve iki başına Şam Hamamiye deseni basılıp orta kısmına sinekli denilen kalıp ile doldurulup daha sonra alizar kırmızı ile kenar bordür ile hamamiye motifi üzerine elvan olarak kırmızı alizar baskı yapılır. Aralarında alizar kırmızı ile ince kara kalem baskı yapılmıştır. Tokat yöresinde çarşaf (diğer yörelerde ehram, ferace gibi) kadınların dışarı çıkarken örtünme amaçlı kullanılan düz dikişsiz giysidir. Motif üzerinde renk olarak bordo renk tonları kullanılmıştır.

Olgunlaşma Enstitüsü’nde T-KB-YZ-013 ŞAM HAMAMİYE<sup>71</sup> koduyla anılan bir yazma da mevcuttur. Tokat’ın kendi tezgâh dokuması üzerine alizar boya tekniği ile boyanmıştır. Kireç sökme tekniği ile kara kalem sinekli ve hamamiye olan kısımlar aynı şekilde kara kalem kenar bordürü ile baskısı dönülmüştür. Orta, sinekli ve her iki baştaki Tokat Hamamiye motiflerinin alt zemin rengi çıkartılarak üzerine kenar bordürü sinekli ve hamamiye desenlerinin kara kalem kalıpları basılmıştır. Elvan renklendirme tekniği ile baskı yapılıp tamamlanmıştır. Kadın-

70 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 262-263.

71 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 260-261.

ların sokağa çıkarken dış giyim olarak kullandığı el dokuması, el baskısı dikişsiz düz dış giyim örtüsüdür. Çarşaf olarak adlandırılır. Elvanda kullanılan renk çivit mavi, ekru kısımlar ise kumaşın ana zemin rengidir. Motif üzerinde renk olarak koyu yeşil, açık yeşil ve bordo renk tonları kullanılmıştır.



Pul	Yazma (T-KB-YZ-014 SİNEK-Lİ HAMAMIYE)	Motif
		

### 6.1.5. Tokat “Asma Yaprağı” Motifi

Bu puldaki motifin içerisinde yer aldığı yazma Tokat Olgunlaşma Enstitüsü’nde T-İSM-YZ-002 ASMA YAPRAĞI<sup>72</sup> olarak kayıtlıdır. Cumhuriyet dönemine ait olan bu eser tahmini olarak 60 yıllık bir geçmişe sahiptir. Geleneksel Tokat tahta baskı yazması olarak yapılmış olan yazmanın zemini siyahtır. Motif üzerinde koyu bordo, sarı ve yeşil renk tonları kullanılmıştır. Bu yazmanın benzer örneği kurum arşivinde yer almaktadır. Bu motifin TK-YZ-014<sup>73</sup> koduyla anılan ve isim belirtilmeyen bir türü de Tokat Olgunlaşma Enstitüsü tarafından kayıt altına alınmıştır. Kumaş 70X70 cm kesilir. Kesildikten sonra baskıya alınır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilmesi yapılır. Alizarin boyası ile renklendirilmiştir. Yazmanın zemini koyu bordodur. Tokat’a özgü asma yaprağı motifidir. Motifte yeşil ve açık sarı renk tonları kullanılmıştır. Tokat merkezden sandık çıkması olarak alınmıştır. Kenarları iğne oyası ile süslenmiştir. Nuriye Koçak’tan alınmıştır. Tahmini 100 yıllıktır.

72 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 278-279.

73 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 72-73.

Pul	Yazma (T-İSM-YZ-002 ASMA YAPRAĞI)	Motif
		

#### 6.1.6. Tokat “Kestaneli” Yazma Motifi

Bu motifi içeren yazma Tokat Olgunlaşma Enstitüsü’nde T-İSM-YZ-001 KESTANELİ<sup>74</sup> olarak kayıtlıdır. Bu yazma için kumaş 100 cm ölçüsünde kesilir. Kesildikten sonra baskıya alınır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilmesi yapılır. Ürünün zemini gök mavisidir. Bartın-Kastamonu yöresinde kullanılmaktadır. Kenarı kurdele (çaput) oyası ile süslenmiştir. Motif üzerinde yeşil, sarı, mor ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır. Geç Dönem Osmanlı eseri olan bu yazma tahmini olarak 150 yıllık bir geçmişe sahiptir. Tokat Olgunlaşma Enstitüsü kurum arşivindedir.

74 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 276-277.

Pul	Yazma (T-İSM-YZ-001 KESTANELİ)	Motif
		

### 6.1.7. Tokat “İçi dolu” Yazma Motifi

T-KB-YZ-016 TOKAT İÇİ DOLUSU<sup>75</sup> Geç Dönem Osmanlı eseri olan bu yazma tahmini olarak iki asırlık bir geçmişe sahiptir. Kumaş 110 cm kesilir. Kesildikten sonra baskıya alınır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilmesi yapılır. Ürünün zemini kırmızıdır. Tokat İçi Dolu Yazması Balıkesir, Ege ve Akdeniz yörelerinde kullanılmıştır. Alizarin boyası ile Türk kırmızısı rengi oluşturulmuştur. Motif üzerinde yeşil, sarı, mor ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır. Tokat yazmalarının kendine özgü bir karakteristiği, desenin kumaş yüzeyini tamamen doldurmasıdır. Bu tip yazmalara ‘İçi Dolu’ veya ‘Dokuz Dallı’ denildiği belirtilmiştir. “Tokat İçi Dolusu” yazmalarında zemin kırmızıdır. Karakalem kalıptan sonra elvan kalıplarıyla çeşitli renklerle kare bir form içine düzenlenmiş dokuz desenin yerleştirilmesiyle hazırlanır. “Tokat Beşlisi” yazmalar ise “Tokat İçi Dolusu” yazmasının zeminine beş adet basılmasıyla oluşur.




75 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 266-267.



Pul	Yazma (T-KB-YZ-016 Tokat İçi Dolusu”	Motif
		

### 6.1.8.Tokat “Drama” Yazma Motifi

T-İSM-YZ-003 DRAMA<sup>76</sup> motifi için kumaş 100 cm kesilir. Kesildikten sonra bas-kıya alınır. Baskısı yapıldıktan sonra elvan tekniği ile renklendirilmesi yapılır. Ürünün zemin rengi zerdeçal kök boyar madde ile renklendirilmiştir. Sarı, kırmızı, yeşil renkleri ile elvanı yapılmıştır. Tokat Olgunlaşma Enstitüsü arşivinde yer almaktadır.

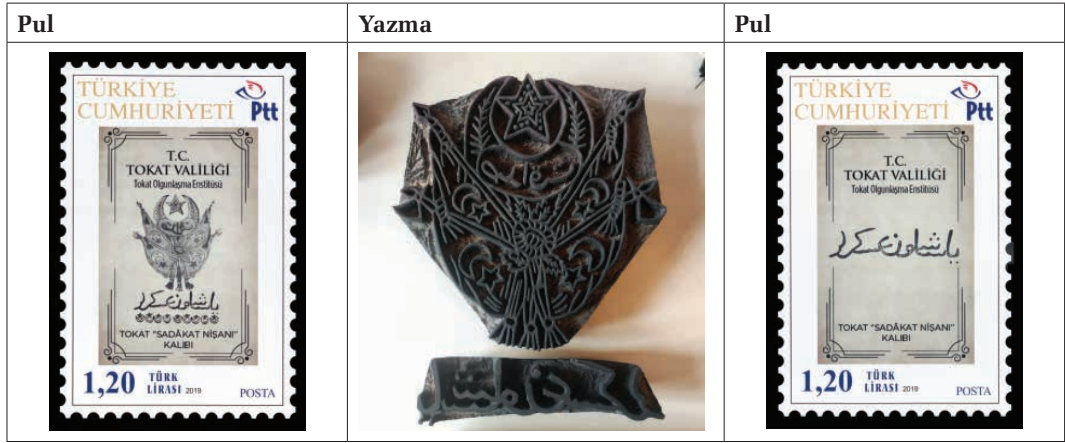
Pul	Yazma (T-İSM-YZ-003 DRAMA)	Motif
		

76 “Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 280-281.



### 6.1.9. Tokat “Sadakat Nişanı” Kalıbı

On beşlilerin memleketi Tokat'ta on beşliler silahaltına gönderilirken mendillerine işlenen nişana "Sadakat Nişanı" denir. Üzerinde Osmanlı harfleriyle “Yaşasın askerler” yazmaktadır. Alttaki “Yaşasın Askerler” yazı kalıbı Tokat Olgunlaşma Enstitüsü Ürün formunda TK-149 ürün numarasıyla kayıtlıdır. 24.01.2020 tarihlidir. Üstteki “Sadakat Nişanı kalıbıysa TK-207 ürün numarasıyla kayıtlıdır. 23.03.2020 tarihlidir. Ihlamur ağacına oymaları gerçekleştiren Arif Arpacıoğlu'dur.



### 6.1.10. Tokat “Üzümlü” Yazma Motifi

Bu pul motifine Tokat “üzümlü” yazma motifi dense de Tokat Olgunlaşma Enstitüsü yazma kataloglarında bu desen “asma yaprağı” motifleri içerisinde yer almaktadır. Bu motife üzümlü denmesinin nedeni “asma yaprağı” yanında üzümün de motif içerisinde yer almasındandır. Motif, Olgunlaşma Enstitüsünde TK-YZ-035 adıyla kayıtlı isimsiz bir yazmada yer almaktadır. Tokat tahta baskı tekniği ile basılmıştır. Elvan tekniği ile renklendirilen yazmanın zemini buz beyazıdır. Asma yaprağı, kırmızı, sarı ve yeşil elvan basılmıştır. Üretim atölyesi belli değildir. Kenarları iğne oyası ile süslenmiştir. Cemile Sucu'dan alınmıştır. 70 Yıllık bir yazmadır<sup>77</sup>.

<sup>77</sup> Yazmacılık Sanatı ve Yazmacılık” Olgunlaşma Enstitüleri Tokat, Tokat 2020, s. 280-281.

Pul	Yazma (TK-YZ-035)	Motif
		

## 6.2. Tokat'taki Diğer Resmi Kuruluşların Bastırdıkları Kişisel Pullar

Tokat PTT Başmüdürlüğü'nde Tokat'taki altı resmi kuruma ait pullar bulunmaktadır. Bu kurumlar Tokat Belediyesi, Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü, İl Tarım ve Orman Müdürlüğü, Defterdarlık, İl Sağlık Müdürlüğü ve Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'dir. Tokat Belediyesi'ne ait kişisel pullar iki ayrı tarihe aittir. 2017'de şehrin tanıtımı için üç pul bastırmıştır. İlki 14 TL değerinde olup Kanal Tokat fotoğrafı yer alan "Turizmin Cazibe Merkezi Kanal Tokat" sloganını, ikincisi 6,50 TL değerinde olup Tokat kalesi fotoğrafı yer alan "900 Adımda 900 Yıllık Tarih" sloganını, üçüncüsü 2 TL değerinde olup Pazar ilçesindeki Ballıca Mağarası fotoğrafı yer alan "Dünyanın En Büyük Mağaralarından Biri Ballıca Mağarası" sloganını içermektedir. Üç pul üzerinde de mavi fon üzerinde Tokat Belediyesinin amblemi yer almaktadır<sup>78</sup>. 2020'de Tokat Belediyesi Gazi Osman

78 Hürsöz Gazetesinde 01.01.2018 tarihli haber bu pullarla alakalıdır. Haberde bu pullarla ilgili şu detaylara yer verilmiştir: Tokat Belediyesine ait posta pulları Belediye Başkanı Av. Eyüp Eroğlu'na takdim eden PTT Tokat Baş Müdiresi Muhterem Demir basın mensuplarına yaptığı açıklamada: "Gönderdiğimiz mektuplarda en önemli unsur olan pullarımızı hem yaşatmak hem de tanıtımı sağlayabilmek amacıyla Tokat Belediyemizle işbirliği içerisinde Tokat'la ilgili özel posta pullarımızı hazırladık. Tokat Belediyesi tarafından gönderilecek tüm gönderilerde bu posta pulları kullanılacak ve Tokat'ın tanıtımını sağlamış olacağız." demiştir. Tokat'ın tanıtımı için her platformda yer aldıklarını belirten Belediye Başkanı Av. Eyüp Eroğlu ise yaptığı açıklamada: "Tokat'ın tanıtımını daha iyi nasıl sağlayabiliriz, Türkiye'nin değişik noktalarına nasıl ulaştırabiliriz diye konuşurken, Belediye olarak kullandığımız posta ücretlerini pula çevirdik ve posta pullarımızda Tokat'ın tanıtımını yaptık. Posta pullarımızda Kanal Tokat Projemizi ve 900 Adımda 900 Yıllık tarihi barındırdığını ifade eden Tokat Kalesi ve çevresini kullandık. Hem Belediye olarak kendi pullarımızı kullanmış hem de Tokat'ın tanıtımına katkı sağlamış olacağız" diye eklemiştir. <https://www.hursozgazetesi.com/haber/tokat-gorselleri-ptt-pullarinda-yer-alacak.html-10596.html> (Erişim tarihi: 09.05.2023, 00:41).

Paşa'nın fotoğrafının üzerinde yer aldığı 3 TL değerinde bir kişisel pul çıkartmıştır. Bu pul üzerinde "Tokat Belediyesi 1870" ibaresi de yer almıştır (Bk. EK-2). Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü 2018 ve 2019'da dokuz tane kişisel pul yayımlamıştır. 2018'de bastırılan 1 ve 1,60 TL değerinde iki pul aynı motife sahip olup üzerinde Tokat Valiliği ile müdürlüğün adını içermektedir. Bu pulda beyaz zemin üzerinde Tokat'ın önemli simgelerinden asma yaprağı yeşil bir renkte yer almıştır. Pulun üzerinde "Çevre, miras değil gelecek nesillere emanettir" sloganı yer almaktadır. Pullar 5 Haziran Dünya Çevre Günü anısına çıkarılmıştır. 14 TL değerindeki üçüncü pulda ise "güvenli yapılar için yapı malzemelerinde CE veya G işaretini mutlaka arayınız" mesajı yer almaktadır. Bu üçüncü pulda Tokat'ın adı geçmemektedir. Müdürlüğün bağlı bulunduğu bakanlığın adına yer verilmiştir. Müdürlüğün 2019 tarihli kişisel pullarında Tokat'ın adı geçmemektedir. İlgili bakanlık adına bastırılan bu pulların ikisi 1 ve 2 TL değerinde "sıfır atık-geleceğe değer kattık", 90 kuruş ve 1,20 TL değerinde "iklimler değişsin", 7,70 TL değerinde "su hayattır-hayatımızı koruyalım", 8,50 TL değerinde "güvenli yapılar için yapı malzemelerinde CE veya G işaretini mutlaka arayınız" sloganlarını içeren ve farkındalık ve mesaj vermeyi amaçlayan pullardır (Bk. EK-2).

2020 senesinde Tokat İl Özel İdaresi yaptığı önemli icraatları duyuran dört tane kişisel pul çıkartmıştır. 5 TL değerindeki pullardan ilki Tokat İl Özel İdaresi'nin 2019 senesinde gerçekleştirdiği yol yatırımlarını özetleyen bir puldur. Üzerinde asfalt yol görüntüsü olan pulda ayrı ayrı "11,4 km beton yol", "12,2 km parke yol" ve "354,6 km asfalt yol" ibaresi bulunmaktadır. 5 TL değerindeki ikinci pul Tokat İl Özel İdaresi'nin rüzgâr enerjisi santralleri (RES) konusundaki yatırımlarını tanıtmaktadır. Üzerinde rüzgâr tribünü fotoğrafı bulunan pulda ayrı ayrı "12 milyon kwh elektrik ürettik", "temiz enerji", "Semerci köyü RES-900 kwh" ve "Merkez Çayören RES-1000 kwh" ibareleri yer almaktadır. 10,50 TL'lik pul Merkez Pınarbaşı Göleti'nin açılışıyla ilgilidir. Üzerinde göletin resminin yer aldığı pulda "Tokat'ımıza 56. göletimiz hayırlı olsun." notu yer almaktadır. 19 TL değerindeki pulda Tokat İl Özel İdaresi'nin şehrin tarımına sunduğu katkı üzerinde durulmuştur. Tokat'taki tarımsal etkinliklerle ilgili 9 fotoğrafın kullanıldığı pulda şu notu da görmek mümkündür: "Son 5 yılda Tokat tarımına 62.441.005,00 TL katkı sağladık."

Tarım İl Müdürlüğü 2021 senesinde 1 ve 2 TL değerinde üzerinde Tokat Valiliği ve müdürlüğü ile müdürlüğün bağlı olduğu bakanlığın adlarının yer aldığı iki pul çıkarmıştır. Bu pullar içerdikleri sloganlarla belirli farkındalıklar oluşturmayı ve mesajlar vermeyi amaçlamıştır. Üç adet büyük baş hayvan silüetinin gün batımında otlarkenki görüntüsünü içeren 1 TL'lik pul “solunum sistemi hastalıkları ile mücadele projesi” başlığını taşımaktadır. Bir dağ zirvesinde otlayan kuzuların yer aldığı 2 TL'lik pul ise “köyümde yaşamak için bir sürü nedenim var” sloganına yer vermiştir. Bir bakıma içerdığı bu sloganla kırsal yaşamda sürdürülebilirliğe odaklanmıştır (Bk. EK-2).

Tokat Defterdarlığı tarafından 2022'de yayımlanan üç adet kişisel pul Tokat'a dair herhangi bir ibare içermemektedir. Gelir İdaresi Başkanlığı ibaresiyle çıkarılan ve her biri 31 TL değerinde olan pullar sırasıyla çocukların üzerinde yer aldığı bir görsel üzerinde “Türkiye'nin geleceği biziz, bizim geleceğimiz vergileriniz”, çeşitli taşıt ve yüksek binaların yer aldığı bir görsel üzerinde “vergilerimizle büyüyen Türkiye”, üzerinde farklı meslekleri sembolize eden beş çocuğun resmedildiği bir görsel üzerinde “vergi geleceğimizdir” sloganları vurgulanmıştır (Bk. EK-2).

Tokat İl Sağlık Müdürlüğü'nün bastırıldığı pullar da sağlık alanında belirli konulara dikkat çekmek üzere hazırlanmıştır. Bu pulların Tokat şehrini doğrudan ilgilendiren yönü yoktur. Bununla birlikte tıpkı Tarım İl Müdürlüğü'nün pullarında olduğu gibi Tokat ibaresinin geçtiği pullardır. Dört adet pulun tamamı Tokat İl Sağlık Müdürlüğü ibaresini üzerinde taşımaktadır. Pullar 2022 tarihlidir. 5 TL'lik ilk pul “e-nabız”, ikinci pul “kanserde erken teşhis”, 10 TL'lik pul “sağlıklı hayat merkezleri danışmanlık hizmetleri”, 31 TL'lik pul “112 Acil” ile ilgili bilgilendirme mesajları içermektedir (Bk. EK-2).

2022 senesinde Tokat'ta kişisel pul çıkaran kurumlardan birisi de Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi olmuştur. Üniversitenin açılışının 30. yılı anısına çıkarılan altı pulun 3'ü 7,50, 3'ü 20,50 TL değerindedir. 7,50 TL değerindeki pullardan ilkinde yol üzerinde üniversiteye doğru ilerleyen arkası dönük bir öğrencinin fotoğrafı yer almakta ve “geleceğe güvenle” sloganı yer almaktadır. İkinci pulda güneş enerjisi panelleri gösterilmekte ve herhangi bir slogana yer verilmemektedir. Üçüncü pulda ise rektörlük binasının bir silüeti bulunmaktadır. Bu pulda da slogan bulunmamaktadır. 20,50 TL'lik pullarda güneş enerjisi panelleri, üniversitenin kuş bakışı görünümü ve 30. yıl logosu slogansız bir biçimde yer almaktadır (Bk. EK-2).





Sulusokak, Tokat

## Sonuç

Tokat, içerisinde doğrudan yer aldığı pulların yanı sıra 30.06.1967 tarihinde, E-5 Karayolunun Tanıtılması konulu iki değerli anma pulunda, “Meyveler 1992” Pul Bloku’nda ve 19.05.2019 tarihinde çıkarılan Millî Mücadele pullarında dolaylı olarak anılması gereken bir ildir. Zira, şimdiki adıyla D-100, 1992 senesine kadarki adıyla E-5 karayolu olarak bilinen ve Türkiye’yi Batı’dan doğuya kat eden kuzey karayolu Kelkit Vadisi boyunca Tokat’ın Erbaa, Niksar ve Resadiye ilçelerinden geçmektedir. “Meyveler 1992” dördü pul blokundaki kayısı

dışındaki kiraz, üzüm ve elma konusunda Tokat Türkiye'nin önde gelen üretim merkezlerinden birisidir. Millî Mücadele serisindeki pullar içerisinde yer alan ve Atatürk'ün Samsun'dan Amasya'ya, Amasya'dan Erzurum'a ve Erzurum'dan Sivas'a olan yolunu gösteren pul da Tokat'la dolaylı yönden alakalıdır. Örneğin Mustafa Kemal Paşa 22 Haziran 1919'da Amasya'dan Sivas'a giderken Tokat'a da uğramıştır. Bütün bunların yanında tarihini belirleyemediğimiz Zile Verem Savaş Derneği'ne ait üç farklı bedelli pul ise Tokat'ın ilçelerinin adının geçtiği tek pul olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu pul yardım pulu olarak da diğer posta pullarından farklıdır. Verem savaş pulları 1959'dan sonra mektup zarflarına posta pulu yanında konulmasına izin verilen bağış pullarıydı. Pullar hem veremle savaşa katkı sunuyor hem de verem savaş derneklerinin görünürlüklerini sağlıyordu (Bk. EK-1).

Tokat ili şehir pulları genel olarak düşünüldüğünde kendiyile benzer büyüklükteki illerden geri kalmamıştır. Hatta gerek kişiler gerekse kurumlar bazında kişisel pullarda ağırlıklı bir yere de sahip olmuştur. Bununla birlikte, Tokat PTT tarafından emisyonu çıkarılan pullarda tam olarak hak ettiği yeri bulamamıştır. Zira, çok köklü bir geçmişe sahip ve şehir kültürünün pek çok özelliğini içerisinde barındıran bu şehir PTT'nin çıkardığı bazı serilerde yer almayı gerçekten hak etmiştir. Tokat müzeler, kuş evleri, antik kentler, fabrikalar, tarihi çarşılar, geleneksel Türk evleri, medreseler, tarihi eserler, çiçekler, tarihi çeşmeler, göller, Türk mutfağı, jeotermal kaynaklarımız, hayvanlar, geleneksel Türk el sanatları, tarihi posta yolları, türbeler, İpek yolu üzerindeki kervansaraylar, köprüler, kaleler, doğal koruma alanları ve millî parklar, kültür varlıklarımız, sakin şehirler gibi, içerisinde yer alabileceği, çok sayıda pul serisinde yer almamıştır. 2015'teki müzeler serisine Türkiye'nin en eski etnografya müzelerinden birisi olan Tokat Müzesi'nin girememesi şehrin tanıtımı bakımından önemli bir eksiklik olmuştur. 2018'deki Atatürk evleri serisine Tokat'taki Atatürk evi de dâhil olabilirdi. Bu meyanda 2021'de başlanan ve Ayazma Camii ile Topkapı Sarayı Darphane-i Amire kuş evinin içerisinde yer aldığı iki pula Tokat Ulu Cami'de ve Zile Yeni Hamam'daki kuş evleri katılabilir. Pulların birçok amacı ve faydası yanında şehirlerin ve şehirlerde yer alan pek çok eser, değer ve kişinin tanıtımında da önemli rol oynadığı bir gerçektir. Bu bakımdan Tokatlı idarecilerin, koleksiyonerlerin, akademisyenlerin, sivil toplum örgütü temsilcileri, PTT görevlileri ve şehrin bütün bileşenlerinin her sene hazırlanan pul serilerini takip etmesi ve PTT serilerine



Tokat'a özgü unsurları dâhil etmesi şehirli olmanın getirdiği önemli bir sorumluluk ve aynı zamanda bir zorunluluktur.

2005'te PTT'nin başlattığı kişisel pul hizmeti kapsamında Tokat PTT Başmüdürlüğü/Karşıyaka PTT Müdürlüğü Tokat'taki birçok kamu kurum ve kuruluşlarına yaptıkları hizmetleri anlatan kişisel pulların yanında gerçek kişilere de hatıra amaçlı kullanımları için yarım milyon Türk lirasını aşan bedelde kişisel pul bastırarak hem şehrin tanıtımına katkı sunmuş hem de PTT'ye dikkate değer bir gelir sağlamıştır. Bu meyanda bu çalışmanın yazarlarından Mustafa Kılınc'ın fotoğrafladığı Hıdırlık Köprüsü pulu gene çalışmanın yazarları tarafından kişisel pula dönüştürülmüştür (Bk. EK-3).

## EK 1-Tokat'ı Dolaylı Olarak İlgilendiren Pullar ve Zile Verem Savaşı Derneği Pulu



Meyveler 1992 (25.11.1992)

Milli Mücadele'nin 100. Yılı Pulları (19.05.2019)



E-5 Karayolunun Tanıtımı (30.06.1967)




Zile Verem Savaşı Derneği Yardım Pulları (Tarihsiz-Tahminen 1950'ler sonrası)

## EK-2. Tokat'taki Resmi Kurumların Çıkardığı Kişisel Pullar

Kuruluş	1	2	3
Tokat Belediyesi (2017)			
Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü (2018)			
Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü (2019)			
Tokat Belediyesi (2020)			

POSTA PULLARINA YANSIYAN BİR ŞEHİR: TOKAT

	4	5	6
			

5. TOKAT SEMPOZYUMU

Kuruluş	1	2	3
Tokat İl Özel İdaresi			
İl Tarım ve Orman Müdürlüğü (2021)			
Tokat Defterdarlığı (2022)			
İl Sağlık Müdürlüğü (2022)			
TOGÜ (2022)			

POSTA PULLARINA YANSIYAN BİR ŞEHİR: TOKAT

4	5	6



# TÜRKİYE CUMHUR





EK-3. Murat HANILÇE ve Mustafa KILINÇ'ın Bu çalışma İçin Hazırlattığı Kişisel Pul (Tokat Hıdırlık Köprüsü-2022)



# Tokat Bileziğinin Kökeni Üzerine Bir İnceleme

ŞULE SEMA ALKOÇ  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Şer'iyye, sözlükte "şer'iata ait, şer'iatla ilgili, şer'iata uygun" manasını taşımaktadır<sup>1</sup>. Sicil ise resmi vesikaların kaydedildiği kütük olarak ifade edilmiştir<sup>2</sup>. Şer'iyye sicilleri, genel tarih, hukuk tarihi, iktisat tarihi, sosyal yapı ve müesseseler tarihi ve tıp tarihi gibi birçok bilim dalında araştırmacılar için ana kaynak durumundadır<sup>3</sup>.

Şer'iyye sicilleri mahkemelerde tutulan resmi kayıtlardır. Bu belgelerde, Osmanlı devletinde şer'i mahkemelerde, şer'i ve hukuki bütün meseleler Hanefi mezhebi üzerine yorum yapılmıştır<sup>4</sup>. Devletin değişik dönemlerindeki hukukî, iktisadî,

1 Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Lügat*, İstanbul 2010, s. 1157.

2 Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Lügat*, s. 1110.

3 Ahmet Şimşirgil, *Osmanlı Taşra Teşkilâtında Tokat*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990; Mustafa Yeşilay, *H.1227/M.1812 Tarihli Tokat Sicil Defterinin Transkripsiyonu ve İndeksi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1992; Şule Sema Alkoç, *Osmanlı Dönemi Ev Eşyalarının Şer'iyye Sicillerine Göre Sosyal ve İktisadi Açından Değerlendirilmesi: Tokat Örneği (1811-1850)*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat 2015; Ayfer Seyrek, *117 Nolu Şer'iyye Siciline Göre Tokat- Pazar Nahiyesi*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 1996; Mehtap Çelik, *Tokat Şehrinde Esnaf Teşkilatına Dair Bir Araştırma (1772-1779)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996; Ali Açık, Şule Sema Alkoç, "Şer'iyye Sicillerine Göre Tokat'ta Aile (1811-1826)", *History Studies*, 13/2, s. 379-406; Murat Haniççe, "Şer'iyye Sicillerine Göre XIX. Yüzyıl Başlarında Tokat'ta Giyim", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 30, s. 423-455; Kübra Dursun, "XIX. Yüzyıl Ortalarında Tokat Kadının Giyimi ve Süsü", *Tokat Sempozyumu Bildiriler*, I, Ankara 2013, s. 439-458; Ali Açık, "Osmanlı Döneminde Tokat Cami Vakıflarına Bir Örnek: Gülbahar Hatun Camii Vakfı", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, sayı 12/2, s. 1-16; Ömer Demirel, "Sivas Vakıf Görevlilerinin Unvan ve Elkaplarına Dair", *Revak*, İstanbul 1999, s. 31-35; Şule Sema Alkoç, "Tarihe İz Bırakmayanlardan, Tokatlı Hatice Hanım", *Türklerde Kadın*, ed. Alpaslan Demir-Tuba Tombuloğlu, Oğuz Polatel, Konya 2020, s. 35-51; Rümeyza Kars, *Şer'iyye Sicillerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda İç Ticaret: Ankara- Konya - Ayntab Örneği (1700-1750)*, Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir 2017; Mehmet Beşirli, "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk- Ermeni Ekonomik Yapılarının Bir Mukayesesi: Tokat Örneği", *Hoşgörü Toplumunda Ermeniler*, II, Kayseri 2007, s. 517-531.

4 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin İlimiye Teşkilâtı*, Ankara 1988, s.83-87.

dinî, askerî ve idarî müesseseleri hakkında bilgiye bu mahkemeler yoluyla ulaşılmaktadır<sup>5</sup>. Bu defterlere aynı zamanda “sicil defteri”, “kadı defteri”, “kadı divanı” adı da verilir. Kadı defterlerinin içerisinde i’lâm, hüccet ve tereke kayıtları birinci türden belgeler; ferman, emir, buyruldu, tezkere ve berat ise ikinci türden belgelerdendir<sup>6</sup>. Sicil defterlerine yazılan vakfiye, nafaka, miras kayıtları, ilâm, anlaşmazlığa dair davalar, nikâh vesaire bu mahkemelere mahsus bir usul ve kaide altında kaleme alınmıştır<sup>7</sup>.

Miras kayıtları, sözlükte “geride kalan; geriye bırakılan” anlamlarındaki “muhallef”in çoğulu olan “muhallefât” kelimesi yerine belgelerde tereke (terike) veya metrukât olarak da geçmektedir. Askeri zümre mensuplarının terekesinin kayıt altına alınması zorunludur. Sivil kesimde ise mirasçıların, alacaklıların talebi doğrultusunda veya mirasçılar arasında küçük çocuklar varsa ancak kadı –kassam tereke kaydı tutabilir<sup>8</sup>.

Tereke adı verilen mahkemelik miras kayıtlarında, fertlerin ve Osmanlı ailesinin genel durumu hakkında büyük bir veri mevcuttur<sup>9</sup>. Tereke kayıtları temel alınarak ziynet eşyaları, giyim-kuşam, dokumalar, günlük kullanılan eşyalar gibi alanlarda Türk kültürü adına önemli çalışmalar yapılmaktadır<sup>10</sup>.

Araştırmada; 1771- 1830 yılları arasında bulunan 1, 2, 9, 20, 28 ve 34 numaralı şer’iye sicillerinde<sup>11</sup> yer alan toplam 230 kadın miras kaydındaki veriler değerlendirilecektir<sup>12</sup>i Terekeler 68’i gayrimüslim, 162 si ise Müslüman kadına aittir. Çalışmada 216 kadın terekesinde çeşitli takı kayıtları mevcuttur. Kayıtların içerisinde mevcut olan takıların içerisinde yer alan kol bağı ve kol bağı tabir olunur

5 Ahmet Akgündüz, *Şer’iye Sicilleri Mahiyeti, Toplu Kataloğu ve Seçme Hükümler*, İstanbul 1988, I, s.11.

6 Yunus Uğur, “Şer’iye Sicilleri”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, islamansiklopedisi.org.tr/seriyye-sicilleri.

7 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı*, s. 116.

8 Tahsin Özcan, “Muhallefât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, islamansiklopedisi.org.tr/muhallefât.

9 Ahmet Akgündüz, *Şer’iye Sicilleri Mahiyeti, Toplu Kataloğu ve Seçme Hükümler*, s. 15. Tereke çalışmaları için bkz: Ömer Lütfi Barkan, “Edirne Askeri Kassamına Ait Tereke Defterleri”, *Tarih Belgeleri Dergisi*, III/V-VI (Ankara 1993), 20-23; Sait Öztürk, *XVII. Yüzyıl Askeri Kassam Defterlerinin Sosyo-Ekonomik Tahlihi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversite Enstitüsü, İstanbul 1993; Fekete Layoş, “XVI. Yüzyılda Taşralı Bir Türk Efendisinin Evi”, çev. Saadetin Karatay, *Belleten*, 116, 617-623; Halil İnalçık, “XV. Asır Türkiye İktisadi ve İdari Kaynakları”, İ. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası, sayı 15, s. 1-4; Mehmet Genç, “Osmanlı Arşivlerinden Yararlanma Yöntemi”, *Osmanlı Arşivleri ve Osmanlı Araştırmaları Sempozyumu*, İstanbul 1985; Ömer Demirel, *II. Mahmud Döneminde Sivas’ı Esnaf Teşkilatı ve Üretim Tüketim İlişkileri*, Ankara 1989; Ömer Demirel- Adnan Gürbüz ve Muhittin Tuş, “Osmanlılarda Ailenin Demografik Yapısı”, *Sosyo-Kültürel Değişim Sürecinde Türk Ailesi*, Ankara 1992, I, s. 97-119.

10 Özlem Ortal Patacı, “Osmanlı Tereke Kayıtlarının Sanat Tarihi Açısından Öneme Yönelik Bazı Değerlendirmeler”, *OTAM*, 40 (Güz 2016), s. 328-329.

11 Tokat şer’iye sicilleri ile ilgili yapılan çalışmalar için Ali Açıklı, *XVII. ve XVIII. Yüzyıl Tokat Tarihine Dair Bir Kaynak: 119 Numaralı İcmal Şer’iye Sicili (Değerlendirme, Transkripsiyon ve Orijinal Metin)*, Ankara 2002.

12 Çalışmada bundan sonra Tokat Şer’iye Sicilleri için “TŞS” kısaltması kullanılacaktır.

bilezikler incelenecektir. Tereke kayıtlarını kaydedenlerin bilek takıları için kullandıkları metot, yazılan ürünlerin adet- çift- miskal değeri olarak belirlenmesi olmuştur. Tam olarak ayrı değerlendirmeler mevcut olduğu gibi çift bilezikler tartılarak miskal olarak tek değer gösterilerek kaydedilmiş olma ihtimali vardır. Çalışmada cevap aranan bugün patenti alınmış olan “Tokat Bileziği/Tokat Mengil Kolluğu” mudur? Başka bir kol bağı da Tokat bileziğinin kökenini oluşturabilir mi? sorusudur. Ayrıca araştırmada diğer kol bağlarının tanımlanması sualine de cevap aranmıştır.

## 1.Takının Tarihçesi

Anadolu, ilk çağlardan itibaren, yer altı ve yer üstü zenginlikleri sebebiyle birçok uygarlığın yaşadığı, kendine özgü bir kültürün olduğu bölgedir. Geçiş yollarının üzerinde kurulması nedeniyle değişik kültürlerin kaynaştığı bir coğrafi konuma sahiptir.<sup>13</sup> İnsanlar süslenme, inanç, diğer insanlardan daha üstün görünme, bir kurumda konumu belli etme vb. sebeplerle takı kullanmışlardır. Takı, geçmişi günümüze taşıyan sosyal, kültürel ve ekonomik yaşam şeklimizi belirleyen bir simge olmuştur. Takı, sözlükte çoğunlukla evlenen veya nişanlanan birine armağan olarak verilen küpe, bilezik, yüzük, zincir gibi şeylerin tümü olarak tanımlanmıştır<sup>14</sup>.

Süslenme için takı kullanma ilk olarak kişinin kendini kötü olaylardan ve ruhlardan koruma amacı ile başlamış gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Takıya sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bir masalda devin canı kulağındaki küpelerdedir. Masallarımızda gerdanlık, bilezik, yüzük ve boncuk gibi süs eşyaları genellikle kız kahramanların ruhlarını temsil etmektedir. Ölüme ve yeniden dirilişe sebep olan varlıklar içerisinde gerdanlık, yüzük ve bilezik gibi süs eşyaları yer almaktadır. Ölü gibi olan kız boynundan gerdanlık çıkarılınca veya bilezik koluna takılınca dirilir<sup>15</sup>.

Yazılı kaynaklarda takıların ilk kez ne zaman kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber M.Ö 7000-6000 yılların ilk yarısında Çayönü ve Catalhöyük bu-

13 Çiğdem Yavral, “Anadolu’da Takı Sanatı ve Kuyumculuk”, *1 st International Jewellery Design and Education Symposium*, Aydın 2009, s. 62.

14 sozluk.gov.tr, “Takı”, *Güncel Türkçe Sözlük*, (Erişim Tarihi 01-09-2022).

15 Ali Duymaz, “Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı”, *Bilgi*, sayı 45 (Bahar/2008), s. 9.



luntuları içerisinde takı; organik fildişi, kemik, deniz kabukları, bağa, boynuz, inci, mercan gibi maddelerin birleşmesiyle yapılmıştır<sup>16</sup>. İlk takılar, avcı toplumda bereket ve korunma amaçlı muskalar olmuşlardır.

Değerli madenler olan bakır, pirinç, gümüş ve altının, değerli taşlarla birleşmesiyle kuyumculuk sanatı başlamıştır. Kuyumculuğun sanatsal gelişimi her yeni uygarlıkta bir önceki uygarlığın kültürel zenginlikleriyle beslenmiştir. M.Ö.4000'de altın ve gümüş işlemeye akik ve kalsedon gibi taşlar kullanılmaya başlanmıştır. M.Ö.3000'den itibaren Anadolu'da takı örnekleri çıkmaya başlamıştır. Troya ve Alaca Prens mezarlarında bulunan broşlar, kolyeler, iğne, bilezik, kemer ve elbise süsü altın putlar sanat eseri değerindedir<sup>17</sup>.

M.Ö.1000 yılında Roma İmparatorluğunda Helenistik çağda takı çeşitliliği artmıştır. Takılar genelde abartılı, karmaşık düzenlenmiştir. Ürünler çarpıcı ve etkileyici niteliktedir. Bu dönemde altın kuyumculuğuna renk girmiştir. Grek takılarında süs taşları az kullanıldığı halde Helenistik Çağ takılarında renkli taş, cam ve mine kullanılmıştır<sup>18</sup>. Bu dönemde İskenderiye ve Antakya kuyumculukta önemli merkezler olmuşlardır<sup>19</sup>.

M.S 2. Yüzyıldan itibaren Roma kuyumcuları daha sade takılar üretmiştir. Erken Bizans döneminde de sade ve dekoratif form kendisini göstermiştir. Orta Bizans dönemi ise Helenistik çağın abartılı, parlak sürecine öykünmüştür. Son Bizans dönemindeki çöküntü ve ekonomik gerileme takılara da yansımıştır. Estetik gerileme mevcuttur. Takılarda binlerce yıllık antik kültürün etkisi azalmış İslâm dininin yansımaları görülmeye başlanmıştır. Bizans kuyumculuğunda artık Anadolu Selçukluları ve daha sonra Osmanlı kuyumculuğunun teknik ve formları belirgindir.

Eski Türklerde süslenmeye kadın, başından başlamıştır. Allık, sürme, yanaklara konulan benler, küpeler, örgülü saçlar, işlemeli başlıklar, tepelik, fes süsü, alınlık, yanak döven, tarak baş için kullanılmışlardır. Bedende hamaylı, kemer, pandaftif (broş), kola takılanlar bilezik, ayağa takılanlar halhaldır. Selçuklu döneminde Anadolu kadını kınalı ellerinde yüzükler ve bileziklerle ve belini süsleyen altın kemerlerle kabartmalarda görünmektedir<sup>20</sup>.

16 Tevhide Özbacı, "Geleneksel Türk Takıları", *Türkler Ansiklopedisi*, VII, 783.

17 Çiğdem Yavlal, "Anadolu'da Takı Sanatı ve Kuyumculuk", s. 64-66.

18 Tevhide Özbacı, "Geleneksel Türk Takıları", s. 783.

19 Çiğdem Yavlal, "Anadolu'da Takı Sanatı ve Kuyumculuk", s. 64-65-66.

20 Tevhide Özbacı, "Geleneksel Türk Takıları", s. 783.

## 2. Osmanlı Kültüründe Takı

Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar Anadolu'da değerli taş ve madenler, süslenme teknikleri denenmiştir. Türkler, binlerce yıllık istilalar, göçlerle biçimlenen, zengin bir takı geleneğinin mirasçısı olarak Anadolu'ya gelmişlerdir. Bu miras, Anadolu'nun muhteşem geçmişiyle birleştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun gücü artarken kuyumculuk zanaatının önemi de artmıştır. İmparatorluğun yayıldığı geniş coğrafyanın tüm birikimlerini takı sanatında göstermiştir<sup>21</sup>.

Osmanlı kadınının gizemli dünyası ise takıları ve giysileri minyatürlerde ve yabancı ressamların eserleri ve seyyahların anlatımlarıyla bugüne aktarılmıştır<sup>22</sup>.

Devletin ihtişamı, kadın giysilerinde ve bilhassa saraya mensup hanımların çeşitli nakış, işleme, inci ve kıymetli taşlarla bezenmiş kıyafetlerinde görkemli takı ve aksesuarlar dikkat çekmektedir. Bu dönemde takı hem kadın hem de erkek tarafından kullanılmaktadır. Osmanlı takıları denildiğinde istefan, zülüflük, enselik, saç bağı, gerdanlık, iğne, çelenk, küpe, bilezik, yüzük, zehgir, mühür, nişan, halhal, bazubent, düğme, çaprast, zincir, saat, köstek, kemer, kemer tokası ilk akla gelenlerdir<sup>23</sup>. 19.yüzyılda kaleme alınan *Osmanlı'da Gündelik Yaşam* adlı eserinde Raphaela Lewis, toplumun sıradan insanlarından bahsederken "...Erkekler yüzük dışında çok az mücevher takarken kadınlar, erkeklerin gücünün elverdiğince satın alabildikleri kadar, bol mücevher kullanırlardı: Yüzükler, küpeler, kolye süsleri, gerdanlıklar, bilezikler, mücevherlerle süslü başlıklar ve keçe başlıklarının üzerine örttüikleri başörtülerinde inci dizileri. Daha fakir kadınlar arasında, başörtülerini süsledikleri altın sikkeler, altın küpeler ve bilezikler ailenin tüm zenginliğini yansıtır<sup>24</sup>. 1800'lerin sonunda daha üst sınıfı yansıtan Türk hanımları ile ilgili gözlemlerini aktaran Hester Donaldson Jenkins ise Kafesin Ardındaki Türk Kadını çalışmasında "...Üzerinde elmas süslemeleri olan, kayda değer bir servet taşıyan bu kadınların hemen her biri, pahalı mücevherler takıyorlardı. Çoğu, neredeyse omuzlarına kadar uzanan popüler tarzda küpeler takıyordu. Mevcut birkaç eldivenli kadın vardı ve bunlar da çıplak elli olanlar gibi baş döndürücü yüzükler takıyorlardı"<sup>25</sup>. Bu iki yabancı yazar, kadın gözü anlatımlarıyla döneme dair ışık tutmaktadırlar. Osmanlı kadını

21 Çiğdem Yavlıal, "Anadolu'da Takı Sanatı ve Kuyumculuk", s.66.

22 Tevhide Özbağı, "Geleneksel Türk Takıları", s. 785.

23 M.Dikmen, Kamile Çetin, "Klasik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları", *Bilgi*, sayı 61 (Bahar 2012), s. 72.

24 Raphaela Lewis, *Osmanlı'da Gündelik Yaşam*, Ankara 2009, s. 89.

25 Hester Donaldson Jenkins, *Kafesin Ardındaki Türk Kadınının Hayat Hikâyesi*, İstanbul 2014, s. 36.

zenginliğini, toplum içindeki konumunu saçlarının uçlarına taktığı altın takılarla belli eder, peçesinin altına birbirinden güzel takılar gizlerdi. Bazı padişahların hükümdarlıkları zamanında kadınların taktıkları takılara fermanlarla sınırlamalar getirmiş olmaları Osmanlı kadınının takıya ne kadar yoğun bir ilgi gösterdiğinin kanıtıdır<sup>26</sup>. Takı, Türk toplumunda bireyin doğumundan itibaren yaşam sürecine eklenen ve hayatın içinde gelenek, görenek ve örf olarak büyük anlamlar ithaf edilen düğünler, doğum günleri, sünnet törenleri için de çok önem taşımaktadır<sup>27</sup>.

Osmanlı Devleti'nde İslâm, Hıristiyan, Musevi gibi ayrı dinden toplulukların ve sınıfların da kendine özgü giyimleri vardır. Bunun yanı sıra saraylı, esnaf, asker, din adamları, yaş, cinsiyet ve rütbe giyim özelliklerini etkilemektedir. Takıda ise cinsiyet hariç böyle kesin bir ayırım söz konusu değildir<sup>28</sup>.

### 3. Tokat Bileziğinin Tarihi

Tokat'ın önceki Kuyumcular Derneği Başkanlarından Yaşar Gençay, Tokat bileziğini Kafkaslardan Tokat'a getiren kuyumcu ustaları ile üç yüz yıllık bir geçmiş olduğunu, zaman içerisinde Ermeni ve Türk ustalar tarafından yapılarak bugüne kadar geldiğini ifade etmektedir<sup>29</sup>.

Kafkasya binlerce yıldır gümüş ve altın işlemeciliğinin en önemli merkezlerindedir. Dağıstanlılar ilk kez çeliğe su vererek silah yapımında daha sonra ise süs eşyalarında yüksek gelişme gösteren merkezler kurmuşlardır<sup>30</sup>. Özellikle Gazi Kumuk ve Kubaçi bölgesinde yaşayan Müslüman Darginler, dekoratif metal işlemeciliği, döküm, tel bükme, oyma sanatıyla ünlenmiştir<sup>31</sup>. Benzer ifadeler Trabzon bilezik örücülüğü olan hasır örücülüğü sanatının da Dağıstan ve Kafkasya'da yaşayan Türkler tarafından başlatıldığı ifade edilmiştir<sup>32</sup>. Trabzon hasır bileziği, Gençay'ın Tokat bileziği

26 Tevhide Özbağı, "Geleneksel Türk Takıları", s. 789.

27 Samettin Başol, Şule Sema Alkoç, "19. Yüzyıl İlk Yarısında Tokat'ta Takı Kültürü Kadınların Kullandığı Ziyet, Takı ve Süs Eşyaları", *Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlimi ve Kültürel Hayat Uluslararası Sempozyumu Yayınlanmamış Bildiri*, Tokat 2018, s. 3.

28 Türker Eroğlu, Eda Yatman, "Türk Halk Oyunlarında Giysi Sorunu ve Geleneksellik", *Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, ed. M. Tekin Koçkar, Eskişehir 2008, s. 38.

29 Milliyet.com.tr/yerel-haberler/tokat/300-yillik-tokat-bileziği-geleneği-10858184, (Erişim Tarihi: 03-09-2022).

30 Adli Ayter, "Kafkas Yöresi Giyim Kuşamında Süslenme", *Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, ed. M. Tekin Koçkar, Eskişehir 2008, s. 421.

31 M. Tekin Koçkar, "Eskişehir ve Yöresinde Kafkasya Göçmenlerinin Giyim Kuşam ve Süslenme Kültürü", *Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, ed. M. Tekin Koçkar, Eskişehir 2008 s. 104.

32 Hacer Nurgül Beğic, Hamdiye Önal Çapık, "Trabzon'da Geleneksel Kazzaziye Sanatı", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, sayı 8 (2019/5), s. 178.

için ifadesine benzer şekilde 1900'lü yılların başında Rus ihtilali sırasında Trabzon'a sığınan Kafkasyalıların şehre getirdiği bir kuyumculuk sanatı olarak ifade edilmektedir<sup>33</sup>. Kafkasya'dan değişik zamanlarda ve çeşitli nedenlerle Anadolu, Balkanlar ve Orta Doğu topraklarına göç etmiş Kafkas halkları, Türkiye'de değişik bölgelere Osmanlı'nın özel yerleştirme politikasıyla yerleşmişlerdir. Yerleştikleri bölgelerde geleneklerini birbiriyle etkileşerek koruyup yaşatmış bazı değişiklikler günümüze kadar gelmiştir<sup>34</sup>. Tokat'ta bilinen en son kuyumcu Dağıstanlı Çerkez Mehmet ustadır<sup>35</sup>.

19. yüzyılın ortasında Tokat'ta yaşayarak Ermeni misyonerlik faaliyetlerini sürdüren Van Lennep de bu bölgeyi inceleyerek yazıp resmetmiştir. "*Türk Kadını-peçesiz*" olarak adlandırdığı çalışmasında; "*Resmimizdeki kadın, Çerkez ırkının bütün özelliklerini taşımaktadır ve kendisi Kafkasya'dan gelmemiş olmakla birlikte aslı Çerkez'dir. Kulaklarındaki küpeler yarım ay biçiminde olup inciler sarkmaktadır. Gerdanlığı, bilezikleri ve yüzükleri, bugün eski mezarlarda keşfedilen, en eski antik çağlarda kullanılanlarla tamamıyla aynı biçimdedir. Bunun sebebi yalnızca sanatın nesilden nesile miras kalmış olması olabilir*"<sup>36</sup>. Hitit, Frig, Pers, Helenistik, Roma ve Bizans'tan sonra Türkler de kendi kültürlerini ve kuyumculuk hünelerini birleştirerek ve özümseyerek bu topraklara ait ürünler ortaya çıkarmıştır. Her göç, her millet Anadolu'da birbirini etkilemiştir. Binlerce yıllık bu süreç Tokat Müzesi'nde iyi bir şekilde muhafaza edilerek günümüze kadar gelmiş olan bilezik, kol bağlarına ait örneklerde de görülmektedir<sup>37</sup>. Bu tarihi süreç içerisinde her millet giyim kuşam ve takıyı kendi ihtiyaçları, inançları, anlayışları yönünde geliştirdikleri teknoloji olanaklarıyla şekillendirmişlerdir<sup>38</sup>.

### 3.1 Kuyumculuk ve Tokat Bileziğinin Yapımı

Sözlükte, kuyumcu adı verilen kimseler, değerli metal ve taşlardan bilezik, küpe vb. süs eşyası yapan veya satan kimse, sarraf, mücevherci, cevahirici olarak tanımlanmaktadır<sup>39</sup>.

33 Mıavento.com/blog/içerik/trabzon-hasiri-tarihçesi, erişim tarihi 13.09. 2022.

34 M. Tekin Koçgar, "Eskişehir ve Yöresinde Kafkasya Göçmenlerinin Giyim Kuşam ve Süslenme Kültürü", s. 92.

35 Şaziye Karlıklı, "The Living Tradition of Anatolian Jewelry-Tokat", *Atasay Yaşayan Anadolu Takıları*, İstanbul 2004, s. 74.

36 H. J. Van-Lennep, *The Oriental Album Twenty Illustrations Oil Colours People and Scenery of Turkey*, Newyork 1862, s. 36-39.

37 Neslihan Korkmaz, "Tokat Müzesi'ndeki Kadın Takıları", *Tokat Tarihi ve Kültür Sempozyumu Bildiriler*, Tokat 2014, I, 77-102.

38 Bahar Dikeç, *Günümüzde Batı Anadolu'da Geleneksel Törenler ve Giyim Kuşamda Aksesuar*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 25.

39 sozluk.gov.tr, "Kuyumcu", *Güncel Türkçe Sözlük*, (Erişim Tarihi 03.09.2022).

“Kıymet mi biçilir cevher taşına.  
Kâmilce bilinen bir sarraf karışmayınca  
Kimse üstat olmaz kendi başına  
Bulup erbabına karışmayınca”<sup>40</sup>

19. yüzyılda yaşamış olan Tokatlı Âşık Razi, altının ve mücevherin değerini ortaya çıkaran kuyumcuya olan saygısını böyle anlatmıştır.

Tokat bileziğinin geçen yüzyılda bilinen kâmil sarrafları Celal Yurtçu ve Suren Baydar ustalar olmuştur. Onlar da Rasim Özkarslı, Maksut Ürün<sup>41</sup> ve Bahattin İspirli’yi çırak olarak yetiştirmişlerdir<sup>42</sup>. İspirli bu bileziğin yapımını bizlerle paylaşan ilk usta olmuştur. Üretim için en başta altının külçeler halinden eritilerek çubuk haline getirildiğini ifade etmiştir. Çubuklar silindirden geçirilir; 75, 80, 90 ve 100 mikron ölçüsünde teller elde edilir. Farklı kalınlıktaki teller el mengenesiyle bükülür. İki ya da üç kat halinde iki tel burulur. Mengenede tekrar bu işlem burgular inceleneye kadar yapılır. Burgu haline gelen teller bilezik haline getirilir. Bu aşamada bileziğin kilit kısmı olan “kaş” adı verilen kısmı kum döküm tekniği ile yapılır. Kum kalıptan çıkan parçanın üzerinde bitkisel formlar kullanılmıştır. Kalp, oval ve yuvarlak formlarda kullanılmıştır<sup>43</sup>.

Bugünün Tokat bileziği ustalarından Bahattin İspirli’nin çırağı Özer Yücel<sup>44</sup>, bileziğin üç farklı boy ve gramajda yapıldığını ifade etmektedir. İnce Tokat bileziği 45-50 gr, orta boy Tokat bileziği 65-80 gr, kalın Tokat bileziğinin ağırlığının ise 100-140 gr arasında olduğunu belirtmektedir<sup>45</sup>. Kullanılan araçlar, mengene, silindir, hadde, pense, karga burun, kaynak, şalama, tavşanayağı, ege, kesme makası, el mengenesi, örstür. Uygulanan teknik tel bükme, tel çekme, kaynak ve kum döküm tekniğidir<sup>46</sup>. Tokat bileziği hakkında ayrıntılı bilgi için Hikmet Meltem Çataloluk’un çalışması önemlidir<sup>47</sup>.

Altın elli ustaların ellerinden çıkan kullanım açısından uzun ömürlü bir bilezik olan Tokat bileziği de anneden kızına hatta torununa kalabilecek kadar sağlam

40 Şaziye Karlıkl, “The Living Tradition of Anatolion Jewelry-Tokat”, s. 72.

41 Şaziye Karlıkl, “The Living Tradition of Anatolion Jewelry-Tokat”, s. 74.

42 <https://www.hursozgazetesi.com/haber/60-yillik-cinar-tokat-bileziği-yapimini-birakti.html-5495.html>.

43 Melike Yıldız, “Tokat Mengil Kolluk”, *Gold News*, İstanbul 2011, s. 163-164.

44 “Tokat Bileziği” ve “Mengil Kolluk” hakkında kendilerine başvurulan Tokat bileziğinin son ustalarından Özer Yücel’e araştırma için vermiş oldukları kaynak ve bilgi için teşekkür ederiz.

45 Tokat Haber, “Ustasının Gözünde Tokat’ta Tek”, (<http://tokathaber.com.tr/>), yayın tarihi 16.12.2014.

46 TR83 Bölgesinde Üretilen El Sanatları Bilgi Formları, Ek III, Tokat, Altın ve Gümüş Bilezikler.

47 Hikmet Meltem Çataloluk, *Tokat İlinde Yapılan Geleneksel Takılar*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2019.

yapılı bir takı olmuştur. Geleneklere göre Tokat bileziği tek değil çift olarak takılan bir varlık sembolüdür.<sup>48</sup> Bileziği çift takma geleneği Perslerden beri kadim Anadolu kültüründe yer almaktadır. Helenistik dönemde de her iki bilekte bilezik kullanılmıştır<sup>49</sup>.

Tokat TSO tarafından OKA desteğiyle<sup>50</sup> 2021 yılında “Tokat Bileziği/Tokat Mengil Kolluğu” olarak kentin patentli coğrafi işaretli ürünü olarak tescillenmiştir<sup>51</sup>.

### 3.2 Tokat Bileziğinin Kökeni

1771- 1830 yılları arasında bulunan altı adet şer’iyye sicil defterinde mahkeme kaydı bulunan 230 kadının mirasları incelenmiştir. Bu kayıtlarda Tokatkâri bilezik, Tokatkâri kol bağı veya Tokatkâri kolluk olarak tanımlanan bir veriye rastlanmamıştır. Bu şekilde adlandırılan ziynet eşyası tanımının olmaması, bir bileziğin veya kol bağının isminin zaman içinde değişerek cumhuriyet döneminde Tokat Bileziği olarak adlandırılıyor olması ihtimalini kuvvetlendirmiştir. Aksine geçen dünya akışı içerisinde bugün, Tokat’ta halen kuyumculuk yapan konu ile ilgili kendilerine danışılan kırk beş- altmış yaş aralığında olan esnaflar içinde mengil kolluğun ne olduğunu bilen olmamıştır. Son nesil kuyumcuların üretip, tanıyıp, tanıttığı Tokat bileziğidir<sup>52</sup>.

Osmanlı Devleti’nde ordu ve yönetimden Türkler sorumlu iken ticarete ise genellikle gayrimüslim vatandaşlar söz sahibi olmuştur. Gayrimüslim vatandaşların askere gitmemeleri ve yabancı dil bilmeleri onlara avantaj sağlamış ekonomik hayatın vazgeçilmezleri olmuşlardır.<sup>53</sup> Tokat’ta yaşayan gayrimüslim cemaatin içinde yer alan Ermeni tebaanın çalıştığı meslekler arasında olan kuyumculuk da vardır<sup>54</sup>. Cumhuriyet döneminin başlarından itibaren Tokat’ta yaşayan Ermeni

48 hyetert.org/2015/06/29/300-yillik-tokat-bileziği-geleneği/, erişim tarihi 03.09.2022.

49 “Antik Dönemde Anadolu Takıları”, <https://www.azza13.com/01-antik-cagda-anadolu-takilari>.

50 TSO tarafından OKA desteğiyle “Tokat Bileziği” ve “Mengil Kolluk” un Patentli Coğrafi İşaretli Ürün olması için çalışma yapan Prof. Dr. Cemal Kaya ve Doç. Dr. Mustafa Bayram’a araştırma için vermiş oldukları kaynaklardan ötürü teşekkür ederiz.

51 trthaber.com/haber/turkiye/tokat-bileziği-tescillendi-604641.html, (Erişim Tarihi: 03-09-2022).

52 “Tokat Bileziği” ve “Mengil Kolluk” hakkında kendilerine başvuru Tokatlı kuyumcu esnafından İhsan Fermanlı (65), Osman Kuşakoğlu (45), Yusuf Pezük (50) “Mengil Kolluk” tanımını duymadığını belirtmiştir. Ali Menekşe (63) de “Dövme Kolluk” tanımını duymadığını belirtmiştir. Tokat’ta kültür çalışmalarının destekçilerinden olan Selahattin Adıgüzel ve Hasan Erdem’de “Mengil Kolluk” tanımını duymadıklarını ifade etmişlerdir. Kendilerine verdikleri bilgiler ve gösterdikleri ilgi için teşekkür ederiz. Yüz yüze ve telefon görüşmeleri yapılmıştır.

53 Adem Kızılcapan, Şer’iyye Sicillerine Göre XIX. Yüzyılda Tokat’ta Gayrimüslimler, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2009, s. 64-68.

54 “Tokat Bileziği” ve “Mengil Kolluk” hakkında kendilerine başvuru İstanbul’da yaşayan Kapalıçarşı kuyumcu esnafından Ohannes Polatoğlu (60) “Mengil Kolluk” tanımını duymadığını belirtmiştir. Kendisine, İstanbul’a taşınan önceki nesil Ermeni meslektaşlarının Kapalıçarşı piyasasında Tokat bileziğini üretip üretmedikleri sorulduğunda İstanbul pazarında tanınmadığından dolayı bu takıyı üretmediklerini, yapımının



cemaati din, iş, eğitim ve sosyal yaşam olanaklarının daha iyi olması sebebiyle gerek fert gerekse aile olarak İstanbul'da bir yaşamı tercih etmeye başlamıştır<sup>55</sup>. Tokat bileziğinde Osmanlı'nın son dönem, Cumhuriyet'in ilk dönem ustalarından olan Ermeni cemaatinden Suren usta da 1970'lerden itibaren İstanbul'da meslek hayatını sürdürme kararını almıştır<sup>56</sup>.

Suren ustanın da eğitim vermiş olduğu Bahattin İspirli, altmış yıl boyunca Tokat bileziğine emek vermiş onu koruyup bir sonraki kuşağa aktarmış zanaatta kültür elçisi olan önemli bir isimdir<sup>57</sup>. Bahattin İspirli 1945'te çıraklığa başladığı zaman Tokat'ta dört Ermeni, dört Türk sekiz kuyumcu olduğunu belirtmiştir<sup>58</sup>. 1950'lerden itibaren aktif kuyumculuk yapan Bahattin İspirli 2011'de Melike Yılmaz'la yaptığı söyleşide Tokat bileziği hakkında, "Ermenilerden kalma mengil kolluğun adının zaman içerisinde Tokat bileziği olarak değiştiğini" ifade etmiştir<sup>59</sup>. İspirli 2015'te Hürsöz gazetesine verdiği bir röportajda ise Tokat bileziğinden, el burması<sup>60</sup> olarak bahsetmektedir. Ortaokulu bitirdikten sonra kuyumcu Celal ustanın yanında Tokat burması yapmayı öğrendiğini, o dönem de Suren ustanın da burma bileziği ürettiğini belirtmektedir<sup>61</sup>. Dört yıl içindeki iki görüşmede bileziğin ön adı hem mengil<sup>62</sup> hem de burma olarak ifade edilmiştir. Bu çerçevedeki ana problem, bileziğin öncüsü burma kol bağı mı yoksa mengül<sup>63</sup> kol bağı mı? sorusudur. Araştırmada diğer kol bağlarının tanımlanması sorusuna da cevap aranacaktır.

---

Tokat'ta kaldığını ifade etmiştir. Verdikleri bilgiler ve gösterdikleri ilgi için teşekkür ederiz. Telefon görüşmesi tarihi 30.09.2022.

55 Agop Arslanyan, *Adam Agop Memleketim Tokat*, İstanbul 2005.

56 "Tokat Bileziği" ve "Mengil Kolluk" hakkında kendilerine başvuru, İstanbul'da yaşayan Sevan Çamlıca (55), Kevork Saygılısoy, Hayk Kılınçlı, Türkan Kayalar "Mengil Kolluk" olarak bir tanımlama duymadıklarını ifade etmişlerdir. Ardemis Nalçacıer (97), Jirayr Evren (73) ise bu tanımın "Tokat Bileziği" yerine kullanıldığını duyduklarını belirtmişlerdir. Başta Sevan Çamlıca olmak üzere verdikleri bilgiler ve gösterdikleri ilgi için teşekkür ederiz. Telefon görüşmesi tarihi 01.10.2022.

57 "Tokat Bileziği" ve "Mengil Kolluk" hakkında kendilerine başvuru, Pervin İspirli Deniz ve Nermin İspirli Kurddan'a verdikleri belgeler, bilgiler ve gösterdikleri ilgi için teşekkür ederiz. Kendileri babalarının değişik zamanlarda Tokat bileziğine "Mengil Kolluk" dediğini duyduklarını ifade etmişlerdir." El Burması" ile ilgili ise Nermin İspirli Tokat bileziğinin burgudan yapıldığından dolayı babaları Bahattin İspirli'nin "El Burması" diyebileceğini belirtmiştir. Yüz yüze görüşme, telefon görüşmesi 04.10.2022.

58 Melike Yılmaz, "agm", s.162.

59 Melike Yılmaz, "agm", s. 162-163.

60 Mehmet Ülkü, Özlem Mutlu, İsmail Bayram, Nihan Özden, Fatih Çetinkaya, Şehrimiz Tokat, Tokat 2020, s. 134. Bu yayında da Tokat bileziği (Tokat burması) olarak belirtilmiştir.

61 <https://www.hursoz gazetesi.com/haber/60-yillik-cinar-tokat-bileziği-yapimini-birakti.html-5495.html>

62 Mengil Kolluk: Araştırmada, Bahattin İspirli'nin röportajlarında ve "Patentli Coğrafi İşaretili Ürün" olarak geçen şeklidir. Böyle tanımlandığı için kullanılmıştır.

63 Mengül Kol Bağı: Araştırmada, 1771- 1830 yılları arasında incelenen tereke kayıtlarında geçen şeklidir. Arşiv vesikalarına göre Tokat bileziğinin karşılığı olarak kullanılmıştır.

## 4. Kola Takılan Takılar

### 4.1. Bilezik

İlkel boylarından gelen çok eski bir süs takısıdır. Sütun, bilezik, zincir gibi birçok çeşidi vardır. Tellerin bükülmesi veya örülmesi ile yapılan bileziklere burma, akıtmalı olanlara akarsu ya da akıtma, dilimli bileziklere dilmiş, savatlılara kabara, bir tel olanlara şeve, boncuk dizilerine tor, yandım, yedek adı verilmiştir. Daha geniş bileziklere kol bağı ve kolçak gibi adlar verilmiştir.<sup>64</sup> Reşat Ekrem Koçu'nun tanımında ise, kadın kolunun bilek ve dirsek arası süsünün adıdır. “Bezek” süs demektir. Bilek bezeği, bilek süsü demektir. Zaman içerisinde kısalarak bilezik denmiştir. Altından, gümüşten, altın ve gümüş üzerinde elmas, zümrüt, yakutlar, murassa ve billurdan bilezikler kullanılmıştır.<sup>65</sup> Bu çalışmaya göre ise bilezik, tek bütün halka olarak yapılan parçalardır. İnce veya enli olabilir. Kolluk bilezik grubuna girebilir.

**4.1.1. Altun Bilezik:** Miskal ve adet olarak veriler kaydedilmiştir. Bu altın bilezik Soğukpınar Mahallesi'nde yaşamış olan Zeyneb bint-i eş-Şeyh İshak efendinin tereke kaydında 26 miskal<sup>66</sup> x 4.810 gr = 125,06 gr olarak hesaplanmıştır<sup>67</sup>.

**4.1.2. Altun Burma:** Miskal olarak veriler kaydedilmiştir. 40 miskal x 4.810 gr = 192, 4 gr olarak hesaplanmıştır. Soğukpınar-ı müslim Mahallesi sakinlerinden Ayşe bint Mustafa'nın miras kaydında yazılmıştır<sup>68</sup>.

**4.1.3. Altun Mengül:** Miskal, çift, dirhem olarak verileri kaydedilmiştir. Çift 1; dirhem 0,5; Miskal 37; olarak Çay Mahallesi'nde mütemekkin olan Şerife bint Mehmed Şerif'in mirasında kayıtlıdır<sup>69</sup>. 0,5 dirhem x 3,207 gr = 1,6 gr + 37 miskal x 4.810 gr = 177,9 gr = 179,57 gr olarak hesaplanmıştır. Çift bilezik olduğuna göre 179,57 / 2 = 89,785 gr tek altın mengül ölçüsüdür. Ayrıca 32 miskal x 4,810 gr = 153, 92 gr / 2 = 76,96<sup>70</sup> ve 23 miskal x 4,810 gr = 110, 63 gr / 2 = 55,315 gr<sup>71</sup> olarak hesaplanmıştır.

64 Tevhide Özbağı, “agm”, s 785.

65 Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara 1969, s. 38.

66 sozluk.gov.tr, “Miskal: 4.810 gr olan bir ağırlık ölçü birimi”, *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi: 29.09. 2022).

67 TŞS 1, s. 302/1.

68 TŞS 28, s. 39/1.

69 TŞS 34, s. 173/1.

70 TŞS 28, s. 39/1.

71 TŞS 28, s. 42/1.

## 4.2. Kol bağı

Tüm Osmanlı kadınları gibi Tokatlı hemcinslerinin de rağbet ettikleri bir takıdır. Fakat genel tanımında çelişkiler mevcuttur. Özbağı “geniş bilezik” derken, Gülensoy “ince bilezik” olarak tanımlamaktadır<sup>72</sup>. Eyüboğlu ise Anadolu halk ağızlarında kolun dirsekten yukarı kısmına takılan bileziğe verilen isim olduğunu ifade eder.<sup>73</sup> Diğer tanımlarında ise kol bağı, kadın bileziği olarak geçer<sup>74</sup>. Yapılan tanımlara göre yöresel kullanım farklılıklarının olduğu görülmektedir. Bu çalışmaya göre kol bağı; iki uçta kilitli bir parça ile birbirine bağlanan tek parça bilek süs eşyasıdır<sup>75</sup>. İnce veya enli olabilir. Kolçak da kol bağı grubuna girebilir.

**4.2.1. Altun Kol Bağı:** Miskal ve çift olarak verileri kaydedilmiştir. Hoca Ahmed Mahallesi’nde oturan Elmas bint Baros’un<sup>76</sup> terekesinde 30 miskal x 4.810 gr = 144,3 gram olarak hesaplanmıştır. Ayrıca 14 miskal x 4,810 gr= 67,34 gr olarak da bir kayıt mevcuttur<sup>77</sup>. Altun kol bağı 12 çift olarak kaydedilmiştir<sup>78</sup>. Toplamda 26 adettir.

**4.2.2. Kemayar Altun Kol Bağı:** Buradaki kemayar “eksik ayar” olarak tanımlanmıştır. Adet olarak verileri kaydedilmiştir. 1 adet 150 kuruş olarak Soğukpınar-ı müslim Mahallesi’nde Rafia bint Ahmed’in terekesinde mevcuttur<sup>79</sup>.

**4.2.3. Kol Bağı Altun Fındık İnci:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir. Fındık Altun: Osmanlı Devleti’nde kenar süsleri fındığa benzediğinden bu adla anılan altun sikke olarak tanımlanır<sup>80</sup>. Menice Mahallesi’nde yaşamış olan Deruhi bint David’in tereke kaydında da 1 adet olarak yazılmıştır<sup>81</sup>.

**4.2.4. Altun Kol Bağı Bilezik:** Miskal ve çift olarak verileri kaydedilmiştir. Dıraz-ı gebran mahallesinde sakine Lüsyen bint Ovannes’in mirasında 37 miskal x4,810

72 Baybars Gülensoy, *Türkiye Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Konya 2003, s. 84.

73 İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul 1999, s. 423.

74 sozluk.gov.tr, “Kol bağı”, *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 22.09.2022).

75 Araştırmada kol bağı tabir olunur (kol bağı olarak ifade edilir) olarak kayıtlarda bulunan takılar da değerlendirme kısmında kol bağı olarak geçecektir.

76 TŞS 28, s. 159/1.

77 TŞS 28, s. 84/1. Dorike bint Malkon.

78 TŞS 1, s. 282/1 Badehu Saliha (Şahbaz’ın kızı); TŞS 2, s. 27/2 Ayşe bint İsmail; TŞS 2, s. 35/1 Fatma bint Ebubekir; TŞS 2, s. 103/2 Arife bint (baba adı yok); TŞS 2, s. 121/1 Zeyneb bint Ahmed, TŞS 2, s. 135/1 Maryam bint Minas; TŞS 2, s. 177/1 Fatma bint Derviş Mehmed; TŞS 9, s. 121/2 Fatma bint Ali; TŞS 20, s. 173/1 Zeyneb bint Ahmed; TŞS 20, s. 73/1 Emine bint Mehmed; TŞS 28, s. 5/2 Nazlı bint Bedros; TŞS 34, s. 44/2 Hadice bint Osman’ın tereke kayıtlarında altun kol bağı mevcuttur.

79 TŞS 43, s. 102/1.

80 sozluk.gov.tr, “Fındık Altunu”, *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 22.09.2022).

81 TŞS 1, s. 162/2.

gr= 177,9 gr olarak çıkmıştır<sup>82</sup>. Soğukpınar-ı müslim Mahallesi'nde yaşayan Ayşe bint Mehmed'in terekesine 38 miskal x 4.810 gr= 182,78 gr bilezik çıkmıştır<sup>83</sup>. Yine bir başka kayıta 33 miskal x 4.810 gr= 158,73 gram olarak mevcuttur<sup>84</sup>. Ayrıca 1 adet de Şehzade bint Parsam'ın metrukatında mevcuttur<sup>85</sup>.

**4.2.5. Altun Kol Bağı Çatal ve Gerdanlık:** Adet olarak verileri kaydedilmiştir. Burada iki ürün beraber yazılmıştır<sup>86</sup>.

**4.2.6. Altun Kol Bağı Reşme:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 36 miskal x4.810 gr= 173,16 gr olarak Zillihacı mahallesinde yaşamış olan Turfende bint Kırkor'un miras kaydında belirlemiştir<sup>87</sup>.

**4.2.7. Altun Kol Bağı Çatal:** Çift ve Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 10 miskal x4.810gr =48,1 gr hesaplanmıştır<sup>88</sup>. Çift olarak da çıkmıştır<sup>89</sup>.

**4.2.8. Altun Kol Bağı Arpacık:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 6 miskal x 4.810 gr=28,86 gr olarak yazılmıştır<sup>90</sup>.

**4.2.9. Altun Burma Kol Bağı:** Miskal ve çift olarak verileri kaydedilmiştir. 47 miskal x 4.810=226,07 gr.<sup>91</sup> Çift olarak ise Şerife bint es-Seyyid Ömer'in tereke kaydındadır<sup>92</sup>.

**4.2.10. Kemayar Kol Bağı:** Adet olarak verileri kaydedilmiştir. Ayar: Altın, gümüş vb. madenlerden yapılmış şeylerin saflık derecesi<sup>93</sup>. Kem: Noksan, eksik<sup>94</sup>. Ayar olarak eksik olan altın veya gümüş olarak anlandırılır. Şerife bint Ali'nin<sup>95</sup> ve Fatma bint Feyzullah'ın<sup>96</sup> miras kayıtlarında mevcuttur.

82 TŞS 1, s. 276/1.

83 TŞS 1, s. 238/1.

84 TŞS 9, s. 90/1.Ümmühan bint el-Hac Ömer Efendi.

85 TŞS 1, s. 233/1.

86 TŞS 1, s. 166/1. Ayşe bint İsmail.

87 TŞS 1, s. 281/2.

88 TŞS 1, s. 253/1. Elmas bint Avadek.

89 TŞS 1, s. 257/1. Ahsabeta bint (baba adı yok).

90 TŞS 1, s. 257/2 Oğde bint İstefan.

91 TŞS 1, s. 315/1. Rabia bint el-Hac Abdülbaki Efendi.

92 TŞS 2, s. 27/1.

93 sozluk.gov.tr, "Ayar", *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 27.09.2022).

94 sozluk.gov.tr, "Kem", *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 27.09.2022).

95 TŞS 20, s. 77/2.

96 TŞS 20, s. 66/1.

**4.2.11. Bayağı Kol Bağı:** Adet olarak verileri kaydedilmiştir. Arife bint es-Seyyid Mahmud'un terekesinde kayıtlıdır<sup>97</sup>. Bayağı: 1. Evvel, eski, eskisi<sup>98</sup>. 2. Eskisi gibi. Bu tanımdan yola çıkarak eskimiş, deforme olmuş kol bağı denilebilir.

**4.2.12. Sim Kol Bağı:** Sim, gümüş anlamına gelmektedir<sup>99</sup>. Çift olarak verileri kaydedilmiştir.<sup>100</sup>

**4.2.13. Kemayar Sim Kol Bağı:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir<sup>101</sup>.

**4.2.14. İncülü Kol Bağı:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir<sup>102</sup>.

### 4.3. Kol Bağı Tabir Olunur (Kol Bağı Olarak İfade Edilir-Kol Bağı)

**4.3.1. Kırmisi Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Çift, miskal, adet olarak verileri kaydedilmiştir.

Yarahmed mahallesinde yaşamış olan Rabia bint el-Hac Abdülbaki efendinin miras kaydında çıkmıştır.  $38 \text{ miskal} \times 4.810 = 182,78 \text{ gr}$  dır. Çift kol bağı olduğuna göre  $182,78/2=91,39 \text{ gr}$  tek kol bağının ağırlığıdır<sup>103</sup>. Zahide bint Mehmet'in metrukâtında ise 1 adet olarak kaydedilmiştir<sup>104</sup>.

**4.3.2. Akarsu Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir.  $10,5 \text{ miskal} \times 4,810 \text{ gr} = 50,505 \text{ gr}$  olarak Semerkandi Mahallesi sakinelerinden Şerife bint el- Hac Mustafa'nın terekesinde yazılmıştır<sup>105</sup>.

**4.3.3. Burma Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir. Soğukpınar-ı zımnî Mahallesi'nde yaşamış olan Hamide bint Emine'nin 5 Mayıs 1823 tarihinde kaydedilen miras kaydında 1 çift 260 kuruş olarak yazılmıştır<sup>106</sup>.

**4.3.4. Mengül Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir.  $27 \text{ miskal} \times 4.810 \text{ gr} = 129,87 \text{ gr}$  olarak hesaplanmıştır<sup>107</sup>.

97 TŞS 34, s. 149/1.

98 sozluk.gov.tr, "Bayağı", *Tarama Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 27.09.2022).

99 sozluk.gov.tr, "Sim", *Güncel Türkçe Sözlük*, (Erişim Tarihi 26.10.2022).

100 TŞS 34, s. 74/1. Kezban bint Ömer.

101 TŞS 28, s. 54/2. Hadice bint İsmail.

102 TŞS 1, s. 315/1. Rabia bint el-Hac Abdülbaki Efendi.

103 TŞS 1, s. 315/1. Rabia bint el-Hac Abdülbaki Efendi.

104 TŞS 1, s. 301/1.

105 TŞS 1, s. 283/2.

106 TŞS 28, s. 50/2.

107 TŞS 9, s. 42/1. Hanife bint el-Hac Ali Ağa.

**4.3.5. Peksimet Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 93 miskal x 4.810 gr= 447, 33 gr olarak hesaplanmıştır<sup>108</sup>. Çift kol bağı olarak düşünülebilir.

**4.3.6. Mentеше Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir. Muslahattin Mahallesi'nde yaşamış olan Rukiye bint Osman'ın miras kaydında çıkmıştır<sup>109</sup>. Miskal değeri çıkmamıştır. 1 çift 400 kuruş olarak kaydedilmiştir. 26 Ocak 1806 tarihinde kaydedilmiştir. Ondan bir önceki kayıta 2 Ocak 1806 da vefat eden Rafia bint Osman'ın<sup>110</sup> terekesinde 32 miskal altının 160 kuruş kaydedilmesinden dolayı (160/32=5 kuruş ettiğinden 1 miskal 5 kuruş olarak hesaplayabiliriz) Rukiye bint Osman'ın mirasında yer alan 400 kuruşluk menteşe kol bağını 400/5=80 miskal olarak hesabını yapabiliriz. Aynı zamanda bulunan 80 miskal x 4.810 gr= 384,8 gr olarak hesaplanabilir. Çift olarak kaydedildiğinden dolayı 384,8/2= 192,4 gr olarak kol bağının ağırlığı bulunabilir.

**4.3.7. Reşme Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 18 miskal x 4.810 gr=86,58 gr olarak ağırlığı ölçülmüştür<sup>111</sup>.

**4.3.8. Arpacık Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir. Annamane bint Karabed'in tereke kaydında 1 çift olarak çıkmıştır<sup>112</sup>. Aynı kol bağından dört miras kaydında daha çıkmıştır<sup>113</sup>.

**4.3.9. Kemayar Burma Tabir Olunur Kol Bağı:** Çift olarak verileri kaydedilmiştir. Soğukpınar-ı müslim Mahallesi'nde yaşamış olan Şerife bint Ömer'in miras kaydında yazılmıştır<sup>114</sup>.

**4.3.10. Bilezik Tabir Olunur Altun Kol Bağı:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 32 miskal x 4.810 gr= 153,92 gr ağırlığı mevcuttur. Rafia bint Osman'ın takıları arasındadır<sup>115</sup>.

**4.3.11. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Mengül:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. 23 miskal x 4.810 gr=110,63 gr olarak hesaplanan bu kol bağı Kabe-i mescid Mahallesi'nde yaşamış olan Ayşe bint Mehmed'in terekesinde çıkmıştır<sup>116</sup>.

108 TŞS 1, s. 276/1. Lüsyen bit Ovannes.

109 TŞS 9, s. 127/4.

110 TŞS 9, s. 122/3.

111 TŞS 1, s. 276/1. Lüsyen bit Ovannes.

112 TŞS 1, s. 271/2.

113 TŞS 1, s. 241/2. Emetullah bint İbrahim; TŞS 1, s. 233/3 Şehzade bint Parsam; TŞS 1, s. 231/1 Fatma bint Abdülkadir; TŞS 28, s. 59/1 Şerife bint İbrahim'in terekelerinde mevcuttur.

114 TŞS 9, s. 132/2.

115 TŞS 9, s. 122/3.

116 TŞS 2, s. 114/1.



**4.3.12. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Cübbe:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir.

34,5 miskal x 4.810 gr=165,9 gr olarak hesaplanmıştır. Turfende bint Kirkor'un miras kaydında mevcuttur<sup>117</sup>. Ayrıca Rukiye bint el-Hac Ahmed'in kayıtlarında da vardır<sup>118</sup>.

**4.3.13. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Arpacık:** Miskal ve adet olarak verileri kaydedilmiştir. 16 miskal x 4.810 gr= 79,96 gr olarak Zaim Mahallesi'nde oturmuş olan Derhi bint Serkez'in takılarının içinde vardır<sup>119</sup>. Elmas bint Estefan metrukâtında ise 8 miskal x4.810 gr= 38,48 gr ağırlığındadır<sup>120</sup>. Bir tereke de daha adet olarak çıkmıştır<sup>121</sup>.

**4.3.14. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Çatal:** Çift ve miskal olarak verileri kaydedilmiştir. Çift olarak Hatice bint Abdullah'ın verilerinde mevcuttur<sup>122</sup>. Çay Mahallesi sakinelerinden Medine bint Mehmed'in mirasında da 12 miskal x 4.810 gr=57,72 gr olarak kaydedilmiştir<sup>123</sup>.

**4.3.15. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Burma:** Miskal ve adet olarak verileri kaydedilmiştir. Miskal olarak Turfende bint Kirkor'un<sup>124</sup> takılarının içinde 41 miskal x 4.810 gr=197,21 gr olarak ölçülmüştür. Taşmerdiban Mahallesi'nde yaşayan Kurban bint Ağyek terekesinde de adet olarak çıkmıştır<sup>125</sup>.

**4.3.16. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Bilezik:** Adet ve miskal olarak verileri kaydedilmiştir. Adet olarak Ayşe bint Salih'in<sup>126</sup> ve Abide bint Mustafa'nın terekesinde mevcuttur<sup>127</sup>. Deruhi bint David'in mirasında ise kol bağı 60 miskal x 4.810 gr=288,6 gr olarak hesaplanmıştır<sup>128</sup>.

**4.3.17. Altun Kol Bağı Tabir Olunur Burma Bilezik:** Miskal olarak verileri kaydedilmiştir. Soğukpınar-ı müslim Mahallesi'nde oturmuş olan Zanique bint Ayzek'in

117 TŞS 1, s. 281/2.

118 TŞS 1, s. 219/2.

119 TŞS1, s. 370/3.

120 TŞS1, s. 357/2.

121 TŞS1, s. 366/1. Rabia bint Salih.

122 TŞS 1, s. 329/1.

123 TŞS 1, s. 186/1.

124 TŞS 1, s. 281/2.

125 TŞS 2, s. 115/1.

126 TŞS 1, s. 248/2.

127 TŞS 2, s. 16/2.

128 TŞS 1, s. 162/2.

mirasında 71 miskal x 4.810 gr=341,51 gr olarak hesaplanmıştır<sup>129</sup>. Muhtemelen çift bilezik olabilir.  $341,51\text{gr}/2= 170,755\text{ gr}$  tek kol bağı tartısıdır.

**4.3.18. Altun Mengül:** Miskal, çift ve dirhem olarak verileri kaydedilmiştir. Çift 1; dirhem 0,5<sup>130</sup> miskal 37 olarak Çay Mahallesi'nde ikamet eden Şerife bint Mehmed Şerif'in mirasında kayıtlıdır<sup>131</sup>.  $0,5\text{ dirhem} \times 3,207\text{ gr}=1,6\text{ gr} + 37\text{ miskal} \times 4,810\text{ gr}= 177,9\text{ gr}= 179,57\text{ gr}$  olarak hesaplanmıştır. Çift bilezik olduğuna göre  $179,57 / 2= 89,785\text{ gr}$  tek altun mengül ölçüsüdür. Ayrıca  $32\text{ miskal} \times 4,810\text{ gr}= 153,92\text{ gr} / 2 =76,96\text{ gr}$ <sup>132</sup> ve  $23\text{ miskal} \times 4,810\text{ gr}= 110,63\text{ gr} / 2 =55,315\text{ gr}$ <sup>133</sup> olarak hesaplanmıştır.

## Araştırmada Adı Geçen Bilezik ve Kol Bağları

1. **Altun Bilezik:** 125,06 gr olarak çıkmıştır.
2. **Altun Burma:** 192,4 gr olarak hesaplanmıştır. Bileziğin ağır olması dikkat çekicidir.
3. **Altun Kol Bağı:** 144,3 gram olarak hesaplanmıştır. Ayrıca 67,34 gr olarak da bir kayıt mevcuttur.
4. **Kemayar Kol Bağı:** Ağırlık ölçüsü olarak çıkmamıştır.
5. **Altun Kol Bağı Bilezik:** 177,9 gr olarak çıkmıştır. 153,92 gr, 182,78 gr, 158,73 gr ve 288,6 gr olarak da kayıtları mevcuttur. Muhtemel ağırlıklarından dolayı çift bilezik oldukları söylenebilir. Eğer öyle olursa kol bağlarının teki 76,96 gr, 88,9 gr, 91,39 gr, 79,3 gr ve 144,3 gr olabilir.
6. **Kemayar Altun Kol Bağı:** Ağırlık olarak ölçüsü çıkmamıştır.
7. **Altun Kol Bağı Fındık İnci:** Ağırlık olarak ölçüsü çıkmamıştır.
8. **İncülü Kol Bağı:** Ağırlık olarak ölçüsü çıkmamıştır.
9. **Altun Kol Bağı Reşme:** 173,16 gr olarak miras kaydında belirlenmiştir. Sözlükte, atların koşum takımlarına gümüş ve altın yaldızla pullarla yapılan süsleme

129 TŞS 1, s. 273/1.

130 sozluk.gov.tr, "Dirhem: Okkanın dört yüzde birine eşit olan, 3,207 gramlık eski bir ağırlık ölçüsü.", *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 28.09.2022).

131 TŞS 34, s. 173/1.

132 TŞS 28, s. 39/1. Ayşe bint Mustafa.

133 TŞS 28, s. 42/1. Hadice bint Mehmed.

olarak tanımlanır.<sup>134</sup> Ayrıca Kamus-ı Türkî’de zincirden gem olarak geçmektedir.<sup>135</sup> Bu çalışmaya göre tasarımında atın koşum takımı aksesuarlarından etkilenebilir. Bu tanımdan yola çıkarak zincirlerden oluşan bir kol bağı olabileceği düşünülebilir<sup>136</sup>.

**10. Altun Kol Bağı Çatal:** 48,1 gr ve 57,72 gr olarak kaydedilmiştir. Çatal: 1.Ucu kollara ayrılmış. 2. Dallı olan şeylerin her kolu olarak belirtilmiştir<sup>137</sup>. Bu çalışmaya göre tanımdan yola çıkarak, birden fazla dal altından oluşan ve kilit tarafında tekrar birleşen bir kol bağı olabilir. Tokat müzesinde buna benzer bir kol bağı mevcuttur<sup>138</sup>.

**11. Altun Kol Bağı Arpacık:** 28,86 gr, 38,48 gr ve 79.96 gr olarak hesaplanmıştır. Arpacık; sözlükte çorbalık arpa şeklindeki şehriye olarak tanımlanmıştır<sup>139</sup>. Bu çalışmaya göre tanımdan yola çıkarak, arpa şehriye şeklindeki altınlardan birleşmiş bir kol bağı olabilir.<sup>140</sup>

**12. Altun Kol Bağı Burma:** 226,07 gr, 197,21 gr ve 341,51 gr olarak ölçülmüştür. Muhtemelen ağırlıklarından dolayı çift bilezik oldukları söylenebilir. Eğer öyle olursa kol bağlarının teki 113 gr, 98,6 ve 170,755 gr olabilir. Tanımı ise Burma: 1. Telleri burularak yapılan bilezik. 2. Kolçak. Bademli. Dinar-Afyon. 3. Metal iki çubuğun birbirleri üzerine bükülmesiyle elde edilmiş malzemeden yapılan bilezik Erzurum ve çevresinde kadınlar arasında çok yaygındır. Balıkesir, Antakya-Hatay, Erzurum, Kütahya, Eskişehir, Malatya, Gaziantep, Adana, Elazığ, Hatay, Kayseri, Malatya, Niğde, Konya Antalya da kullanılır<sup>141</sup>. Bu çalışmaya göre Tokat’ta üretilen burma kol bağı, dört eşit ölçüde kesilen altın tellerden örülmektedir. Örülen teller dövülerek uçlarından birleştirilir. Altın tellerin tek tip kalınlık ölçüsü vardır. Yapılan burmalar üst üste konulur. Kol bağının ortasına konulan kaş ile kilitlenirler. İnce veya enli olarak üretilebilir<sup>142</sup>.

134 sozluk.gov.tr, “Reşme”, *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.10.2022).

135 Şemsettin Sami. *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul 2006, s. 665.

136 Hisar Kuyumculuk Tokat’a çalışmamıza vermiş oldukları destek için teşekkür ederiz. “Araştırmaya Göre Günümüzde Doriko Toplu Kelepçe Adı ile Modernize Olan Reşme Kol Bağı”, bkz., Ek 2. 1; bijuteri.net, “Araştırmaya Göre Modernize Olan Zincirlerden Tasarlanan Reşme Kol Bağı”, bkz., Ek 2.1.a.

137 sozluk.gov.tr, “Çatal”, *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

138 Hisar Kuyumculuk Tokat, Araştırmaya Göre “Günümüzde Kaburga Adı ile Modernize Olan Çatal Kol Bağı”, bkz., Ek 2.2. ve Ek. 2.2.a Araştırmaya göre Tokat Müzesinde Bulunan “Çatal Kol Bağı”.

139 sozluk.gov.tr, “Arpacık”, *Derleme Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

140 Ali Menekşe Kuyumculuk Tokat’a çalışmamıza vermiş oldukları destek için teşekkür ederiz. Araştırmaya Göre “Günümüzde Fıstık Adı ile Modernize Olan Arpacık Kol Bağı”, bkz., Ek 2.3.

141 sozluk.gov.tr, “Burma”, *Derleme Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

142 Hisar Kuyumcu Tokat, “Günümüzde Burma Kelepçe”, bkz., Ek 2.4.

Lennepe 1850lerden sonra yapmış olduğu “Türk Kadını-peçesiz-” resminde, Tokat’ta gündelik yaşamda kullanılan takıları ayrıntılı bir biçimde resmetmiştir<sup>143</sup>. O resimdeki Tokatlı hanımın kolunda olan takıya dikkatle bakıldığında burma kol bağına benzediği görülebilir<sup>144</sup>. Yazarın, bu takıların yüzlerce yıldır değişmeden aynı biçimlerini koruduklarını tespit etmesi ise dikkate şayandır. Bu çıkarımla, Lennepe’in misyonerlikle beraber kültür araştırmacılığı da yaptığı gayet açıktır.

**13. Kemayar Kol Bağı Burma:** Daha eksik ayar burma kol bağı çeşididir.

**14. Altun Kol Bağı Kırmızı:** = 182,78 gr dır. Çift kol bağı olarak kaydedilmiştir. 91,39 gr tek kol bağının ağırlığıdır olarak verileri kaydedilmiştir.

Ercişli Emrah yazdığı dörtlükte;

*“Benim yârim keremi bol sultandır,*

*Mal nedir ki bu yara kurban bu candır,*

*İnci değil sedef değil mercandır,*

*Yar yolunda kol bağları kırmızı.”* diyerek yârinin takmış olduğu inciden veya sedeften değil mercandan olan kırmızı kol bağını tarif etmiştir.

Sözlükte, kırmızının bir anlamının da altın olduğu belirtilmiştir. “*Babam, vaktiyle bu tarlayı beş kırmızıya almış*” denilerek altının aynı zamanda bir birikim aracı olduğu da gösterilmiştir. Çayağzı, Şavşat-Artvin’de kullanılmıştır<sup>145</sup>.

**15. Altun Kol Bağı Akarsu:** 50,505 gr olarak hesaplanmıştır. Öteki kol bağlarına göre ağırlığı daha azdır. Sözlükte, altın veya gümüşten yapılmış bilezik olarak tanımlanmıştır. Isparta, Burdur, Sakarya, Antalya yöresinde kullanılmıştır<sup>146</sup>. Bu çalışmaya göre ise akarsu kol bağı, tellerin eğilerek dalgalı hale getirilip çift taraftan kilitle birleştirilmesiyle yapılan bilek takısıdır. Tokat müzesinde var olan kol bağı çeşitlerindedir<sup>147</sup>. 19.yüzyıl sonlarında bu kol bağı çeşidinin Tokat’ta üretildiği görülmektedir<sup>148</sup>.

**16. Altun Kol Bağı Peksimet:** 447, 33 gr olarak hesaplanmıştır. Çift kol bağı olarak düşünülebilir. Tek kol bağı 223, 6 gr olabilir. Arşivden çıkan örnekler içerisinde ağırlığı en fazla olan kol bağıdır. Beş kare altın levhanın birleştirilmesiyle

143 H. J. Van-Lennepe, *The Oriental Album Twenty Illustrations* s. 36-39.

144 H. J. Van-Lennepe, *The Oriental Album Twenty Illustrations* s. 36-39, bkz., Ek 2.5.

145 sozluk.gov.tr, “Kırmızı”, *Derleme Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

146 sozluk.gov.tr, “Akarsu”, *Derleme Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

147 Tokat Müzesi, Araştırmaya göre “Akarsu Kol Bağı” bkz., Ek 2.8.

148 Özer Yücel Kuyumculuk Tokat’a çalışmamıza vermiş oldukları destek ve kaynaklar için teşekkür ederiz. Araştırmaya Göre “Yüz Yirmi Yıllık Akarsu Kol Bağı” bkz., Ek 2.8.a

yapılmış Tokat müzesinde görülen kol bağı çeşitlerindedir<sup>149</sup>. Bu çalışmaya göre ise kol bağının büyük altın levha halindeki iç tasarımı, kurutulmuş sert ekmeğe parçası olan peksimeti andırdığı için böyle tanımlanmış olabilir. Bu takı yüzlerce yıldır aynı modelin farklı tasarımları ile kadınların bileğini süslemiştir<sup>150</sup>.

**17. Altın Kol Bağı Mentеше:** 384,8 gr olarak hesaplanabilir. Çift olarak kaydedildiğinden dolayı 192,4 gr olarak kol bağının ağırlığı bulunabilir. Derleme sözlüğünde menteşe; ince altın ve gümüş bilezik olarak yer almaktadır. İzmir, Kastamonu, Malatya, Adana, İçel çevresinde kullanılmıştır<sup>151</sup>. Bu çalışmaya göre ise menteşe kol bağının iç tasarımı, kapı veya pencere menteşesine benzediğinden dolayı böyle isimlendirilmiş olabilir. Altın veya gümüş olarak üretilmiştir. Tokat'ta üretilen menteşe bilezik ince veya enli olarak yapılmıştır. Tokat müzesinde tanıma uyan bilek takısı vardır<sup>152</sup>.

**18. Altın Kol Bağı Cübbe:** 165,9 gr olarak hesaplanmıştır. Bu çalışmaya göre cübbe adından geniş enli ve bütün örgülü bir kol bağı olabileceği düşünülebilir. Tokat müzesinde buna benzer bir kol bağı mevcuttur<sup>153</sup>. Trabzon hasırı ile benzerliği şaşırtıcıdır<sup>154</sup>. Aradan geçen yüzyıllara rağmen Kafkasyalı ustaların izleri iki takının üzerinde mevcuttur.

**19. Altın Kol Bağı Mengül:** 55,31 gr, 76,96 gr, 89.785 gr, 110,63 gr ve 129,87 gr olarak terekelerde çıkmıştır<sup>155</sup>. Mengülün 1. Bilezik 2. Yemeni 3. Köpeklerin boynuna takılan tasma olarak anlamları mevcuttur<sup>156</sup>.

Bu çalışmaya göre mengül kol bağının iç tasarımı tasmaya benzediğinden bu isimle adlandırılmış olabilir. Takı, bileziğe destek olması için iç kısmına yapılan üç kuşakla, tasma şeklini andırmaktadır<sup>157</sup>. İnce veya enli olarak üretilebilir<sup>158</sup>. Günümüzde modernize edilmiş Tokat bileziği çalışmaları da yapılmıştır<sup>159</sup>.

149 Tokat Müzesi, Araştırmaya göre "Peksimet Kol Bağı" bkz., Ek 2.9.

150 Pinteres, Maria Dolares Fernandes, "Orta Bizans Çağı, Modernize Olmuş Helenistik Dönem Levha Kol Bağı" bkz., Ek 2.9.a

151 sozluk.gov.tr, "Menteşe", *Derleme Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

152 Tokat Müzesi, Araştırmaya göre "Menteşe Kol Bağı" bkz., Ek 2.6.

153 Tokat Müzesi, Araştırmaya göre "Cübbe Kol Bağı" bkz., Ek 2.7.

154 Trabzon.hasir, facebook.com, bkz., Ek 2.7.a.

155 Gençay Kuyumculuk Tokat'a çalışmamıza vermiş oldukları destek için teşekkür ederiz. "19. Yüzyıl Son Çeyreğine Ait Olduğu Düşünülen Mengül Kol Bağı", bkz., Ek 2.10.

156 sozluk.gov.tr, "Mengül: 1.Tosya (Kastamonu), Kargı (Çorum), Boyabat (Sinop), Vezirköprü (Samsun), Merzifon ve köyleri, Amasya, Konya, Alanya, Mahmutseydi, Akseki, Antalya'da bilezik anlamında kullanılmıştır. 2. Yemeni, yazma; Turhal (Tokat), 3. Köpeklerin boynuna takılan, diken gibi demirden yapılmış tasma; Sayca (Ordu)", *Derleme Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).

157 Ali Menekşe Kuyumculuk Tokat, "Günümüzde Tokat Bileziği İç Tarafı", bkz., Ek 2.11.

158 Hisar Kuyumculuk Tokat, "Günümüzde Tokat Bileziği"-Yaşar Gençay Kuyumculuk Tokat, "Gramajı Farklı Tokat Bileziği Çeşitleri", bkz., Ek 2.12.

159 Şaziye Karlıklı, "The Living Tradition of Anatolian Jewelry-Tokat", bkz., Ek 2.13.

**19. Bayağı Kol Bağı:** Bayağı: 1. Evvel, eski, eskisi. 2. Eskisi gibi.<sup>160</sup> Bu tanımdan yola çıkarak eskimiş, deforme olmuş kol bağı denilebilir.

**20. Sim Kol Bağı:** Ağırlık olarak ölçüsü çıkmamıştır.

**21. Kemayar Sim Kol Bağı:** Daha eksik ayar sim kol bağı çeşididir.

## Sonuç

Tokat müzesindeki son üç yüz yılı içeren somut kaynaklar, iki yüz elli yıl öncesine ait yazılı arşiv kayıtları ve yüz yıldır Tokatlı veya Tokat'ta yaşamış olan canlı kültür tarihi tanıklarıyla yapılan görüşmeler, Tokat bileziğinin kökeni problema-tiğini çözmüştür. Cevaplar mengül kol bağını işaret etmektedir.

Mengül kol bağı ve burma kol bağı arasındaki farklılık, yapım şekillerindeki teknik ayrımdır. Mengül kol bağı dört ayrı ölçüdeki altın tellerinin burulup iki kez dövülerek farklı kalınlıktaki burguların yan yana getirilmesi ile yapılır. Burma kol bağı ise dört veya altı eşit ölçüdeki altın telin örülüp bir kez dövülerek aynı kalınlıktaki burmaların yan yana getirilmesi ile yapılır. Bu iki kol bağı 1770-1830 dönemi için kesinlikle iki ayrı üründür. Bugün Tokat bileziğinin Tokat burması olarak anılma sebebi ise teknik olarak burgu ile yapılıyor olmasıdır. Bu sebeple iki yüz elli yıl önce bu topraklarda yapılan burma kol bağının aynısı değildir.

Çalışmada görülmüştür ki Tokatlı kuyumcu ustaları, yapmış oldukları ziynet eşyalarını isimlendirirken içinde buldukları doğa dostu, yaşadığı çevreyle hemhal olmuş Osmanlı kültür ve medeniyetinin yansımalarını göstermişlerdir. Takılarında, hayvanlarda kullanmış oldukları aksesuar isimleri, reşme ve mengül; ellerindeki hırdavattan menteşe, giysilerinden cübbe, yemekte kullanmış oldukları gıdalardan peksimet, arpacık; çevrelerindeki yaşam sebebi nehirlerden etkilenecek akarsu; bir ağaç dalının kollarından çatal; Anadolu insanı için en anlamlı renklerden biri olan kırmızıdan feyz alıp kırmızı gibi adları kullanmışlardır. Araştırmada, kuyumcuların sadece takıyı değil, üretmiş oldukları takının ismini de tasarladıkları görülmüştür. Ustaların anlamlı, hayal gücünü yönlendiren eksiksiz tarifleri, bu araştırma ile tereke kayıtlarından çıkarak canlanmıştır. İnceleme, Tokat müzesinde var olan ortak tanımla “kol bağı” olarak isimlendirilen ürünlerin ayrışmasına, literatüre tek tanım olarak girmelerine vesile olacaktır.

<sup>160</sup> sozluk.gov.tr, “Bayağı”, *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (Erişim Tarihi 1.02.2022).



Tokat'ta geçen yüzyıllar içerisinde kuyumcu ustaları geleneksel olan reşme, atal, menteşe, peksimet, arpacık, cübbe gibi burma kol bağını da üretmeyi bırakmışlardır. Anadolu ve İstanbul'da bu ürünlerden bazıları aynı tasarımın modernize olmuş biçimleri ile halâ üretilmektedir. Çeşitli kol bağları, yurt içi ve yurt dışı pazarlarda başka isimlerle başka ustaların ellerinden alıcıların tercihi olmaya devam etmektedir. Teknoloji ile gelişen aėdaő dünyada, nesilden nesile aktarım ihtiyaçlara göre değişip gelişerek sürmektedir.

Tokat kuyumculuğunda ise yüzlerce yıllık mengül kol bağı isim değiştirerek Cumhuriyet döneminde Tokat bileziği olarak adlandırılmıştır. Değişmeyen tek şey zamanın içerisinde aynı şekilde üretilerek kadim gelenekten beslenmesi olmuştur. Tokat ismini alan bilezik Tokat'tan başka bir yerde üretilmemiştir. Küreselleşen Dünya'da şehre ait, şehrin malı olarak kalması takdire şayandır.

Tokat bileziği, bu topraklarda yaşamış olan Hititli, Romalı, Bizanslı, Kafkasyalı, Ermeni, Türk kuyumcu ustalarının ortak bir nefesi solumalarıdır. Ortak kültürün özüyle yüzlerce yıldır mayalanan mengül kol bağı hepimizin bileziğidir. Tokat'ın havası, suyu, mayası, ustası Tokat bileziğinin formülünü oluşturmaktadır.

Bütün bu veriler değerlendirildiğinde, Tokat TSO tarafından OKA desteğiyle “Tokat Bileziği/Tokat Mengil Kolluğu” olarak kentin patentli coğrafi işaretini alan bu ürünün, arőivdeki doğru tanımını ile “Tokat Mengül Kol Bağı” şeklinde tescilinin tekrar düzenlenmesi düşünülmelidir.

### Ekler

Ek 1: TŞS 9- s. 42/1 (12 Ramazan 1219/15 Aralık 1804) Sabunhane Mahallesi. Hanife bint elhac Ali ağa Terekesi (Mengül kol bağı çıkan kayıtlardan)



## Ek 2. Kol Bağı Fotoğrafları



Ek. 2.1. Hisar Kuyumculuk Tokat, "Günümüzde Doriko Toplu Kelepçe Adı ile Modernize Olan Reşme Kol Bağı". Ek. 2.1.a. bijuteri.net "Modernize Olan Zincirlerden Tasarlanan Reşme Kol Bağı"



Ek. 2.2. Hisar Kuyumculuk Tokat, "Günümüzde Kaburga Adı ile Modernize Olan Çatal Kol Bağı" ve Ek. 2.2.a Tokat Müzesinde Bulunan Çatal Kol Bağı



Ek. 2.3. Ali Menekşe Kuyumculuk Tokat, "Günümüzde Fıstık Adı ile Modernize Olan Arpacık Kol Bağı".





Ek. 2.4. Hisar Kuyumcu Tokat,  
“Günümüzde Burma Kelepçe” ve  
Van Lennep'te Burma Kol Bağı



Ek. 2.5. H. J. Van-Lennep  
“Peşesiz Türk Kadını”

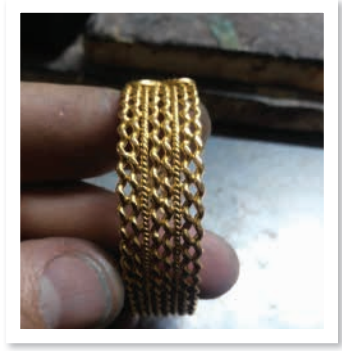
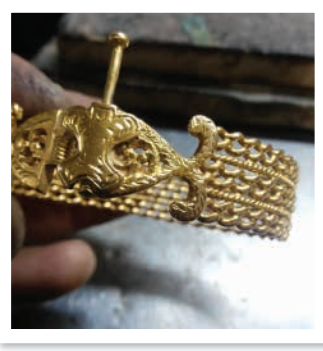


Ek. 2.6. Tokat Müzesinde  
Bulunan “Menteşe Kol Bağı”

5. TOKAT SEMPOZYUMU



Ek. 2.7. Tokat Müzesinde Bulunan “Cübbe Kol Bağı” ve Ek. 2.7.a. Trabzon Hasır Bileziği



Ek. 2.8. Tokat Müzesinde Bulunan “Akarsu Kol Bağı” ve Ek. 2.8.a Özer Yücel Arşivinden “Yüz Yirmi Yıllık Akarsu Kol Bağı”



Ek. 2.9. Tokat Müzesinde Bulunan “Peksimet Kol Bağı” ve Ek. 2.9.a Orta Bizans Çağı Modernize Olmuş Helenistik Dönemi “Levha Kol Bağı”



Ek. 2.10. Yaşar Gençay Kuyumculuk- 19. Yüzyıl Son Çeyreği "Mengül Kol Bağı"



Ek. 2.11. Ali Menekşe Kuyumculuk  
"Tokat Bileziği" İç Görünüm



Ek. 2.12. Hisar Kuyumculuk "Tokat Bileziği" Dış Görünüm –Yaşar Gençay Kuyumculuk Gramajı Farklı "Tokat Bileziği" Çeşitleri



Ek. 2.13. Atasay Yaşayan Anadolu Takılan Modernize Edilerek Çalışılmış "Tokat Bileziği".





# Geleneksel Kùltùre Katkısı ve Eğitimsel İşlevleri Bakımından Tokat-Zile Yöresi Çocuk Oyunları

PROF. DR. ALİ YAKICI • ESRA ALKAN  
Gazi Üniversitesi Gazi Üniversitesi

## Giriş

Türk kùltür hayatında önemli bir yere sahip olan oyun genel anlamda; insanların tek başlarına veya bir araya geldiklerinde vakit geçirmek, eğlenmek, eğlenirken öğrenmek için belirli kurallar çerçevesinde düzenledikleri etkinliklerdir.<sup>1</sup> Çocuk oyunlarının, insanın doğumundan çocukluk yaşının son bulduğu vakte kadar geçiş dönemlerinin ilk kademesinde çocuğun ve gencin zihinsel gelişimi ve davranış eğitimi bakımından önemli görevler üstlendiği bilinmektedir. Oyun sayesinde çocuk bizzat yaşayarak deneyimleme ve eğlenerek öğrenme imkânı bulur. Farklı tanımlarla ifade edilen oyun TDK Güncel Türkçe Sözlük'te “*Yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence*”<sup>2</sup> olarak tanımlanmaktadır. Huizinga'ya göre oyun: “*özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekan sınırları içinde gerçekleştirilen, bizzatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile ‘alışılmış hayat’tan ‘başka türlü olmak’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir.*”<sup>3</sup> Pertev Naili Boratav çocuk oyunlarını, çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin günlük yaşam içerisinde, ayırabildikleri boş zamanlarında herhangi bir üretim çabasını ya da başka çeşitten bir hizmeti zorunlu kılmadan, eğlenme yolu

1 Rabia Gökçen Kayabaşı, *Ata Yurttan Ana Yurda Çocuk Oyunlarının Yolculuğu Taşeli Yöresi Çocuk Oyunları*, Konya 2019, s. 38.

2 TDK Güncel Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>

3 Johan Huizinga, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, İstanbul 2006, s. 50.

ile dinlenmelerini sağlayan eylemler olarak ifade eder.<sup>4</sup> Çocuğun hayatı, canlılığı, dünyayı tanınması, varlığı ve her şeyi oyundur. Oyun, çocuğun ruhsal ve sosyal doyumunu, hayata adım atmasını sağlayan en etkili araçlardan biridir.<sup>5</sup> Oyunun mutluluk getiren serbest bir etkinlik olduğunu ifade eden Başal'a göre oyun aynı zamanda çocuğun iç dünyasını dıştaki sosyal dünya ile birleştirmesine yardım eder; çocukları eğlendirirken aynı zamanda onların sosyal, psikolojik ve fiziksel gelişimine etki etmekte ve grup içinde karşılıklı anlayış, hoşgörü ve birbirine saygı göstererek yaşama duygularının temellerinin atılmasını sağlamaktadır.<sup>6</sup> Oyunlar çocukların sadece eğlenmesini, hoşça vakit geçirmesini sağlamakla kalmaz aynı zamanda eğlenerek öğrenmelerine de fırsat verir.

En genel anlamıyla oyun, belli bir amaca yönelik olan veya olmayan, kurallı ya da kuralsız olarak gerçekleştirilen, her durumda çocuğun isteyerek ve hoşlanarak yer aldığı, fiziksel, bilişsel, dil, duygusal ve sosyal gelişimin temeli olan, gerçek hayatın bir parçası ve çocuk için en etkin öğrenme süreci<sup>7</sup> olarak tanımlanır.

Türk kültürüne ait en eski eserlerde çocuk oyunlarının yüzyıllar öncesinde de var olduğunu ve bu oyunlardan bazılarının günümüze kadar geldiğini görmekteyiz. Divan-ü Lugati't-Türk'te, Kutadgu Bilig'de, Oğuz Kağan Destanı'nda, Dede Korkut'ta, Evliya Çelebi'nin Seyâhatnamesi'nde oyundan bahsedilmekte ve oyunun Türk tarihindeki yeri hakkında önemli bilgilere yer verilmektedir.<sup>8</sup> Kaşgarlı Mahmut tarafından 11. yüzyılda kaleme alınan ve Türk dilinin en eski yazılı kaynaklarından biri olan Divanu Lügati't-Türk, Türk çocuk oyunları ve oyuncaıkları konusundan ilk yazılı kaynaklar olarak kabul edilebilir. Eserde oyunlar hakkında bilgiler verilmiştir: "*Oglan kutrıdı: çocuklar oynadılar ve sevindiler.*"<sup>9</sup> Kaşgarlı bu eserinde oyunla ilgili pek çok kelimeye de yer vermiştir. Türk sözlü geleneğinin ilk örneklerinden biri olan Oğuz kağan destanında ise "*Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeğe başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı.*"<sup>10</sup> şeklinde destan kahramanın büyüme süreci anlatılırken oyun oynadığından bah-

4 Pertev Naili Boratav, *100 soruda Türk folkloru*, İstanbul 1994.

5 Arzu Özer, Alper Cenk Gürkan, Oğuz Ramazanoğlu, "Oyunun Çocuk Gelişimi Üzerine Etkileri", *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 4/3 (2006), s. 54-57.

6 Handan Asude Başal, "Geçmiş Yıllarda Türkiye'de Çocuklar Tarafından Oynanan Çocuk Oyunları", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20/2 (2007), s. 243-266.

7 Neriman Aral, Figen Gürsoy, Aysel Köksal, *Okul Öncesi Eğitiminde Oyun*, İstanbul 2001, s. 9.

8 Nebi Özdemir, *Türk Çocuk Oyunları* Cilt 1, Ankara 2006, s. 21.

9 Nebi Özdemir, *a.g.e.*, s. 61-63.

10 Willy Bang, Reşit Rahmeti Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1970, 1.

sedilmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda ise "Meğer sultanım, Dirse Han'ın oğlanı üç de kabile çocuğu meydanda aşık oynuyorlardı."<sup>11</sup> ifadesiyle bugün de oynanmaya devam eden aşık oyununun geçmişten günümüze kadar geldiğini görmek kültürün taşıyıcısı olarak oyunların önemini göstermektedir.

Çocuk oyunlarının, geleneksel kültüre olan katkıları oldukça önemlidir. "Oyunlar oynandığı coğrafyanın; tarihini, toplumsal hayatını, sözlü edebiyatını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, hayata bakış açısını, kimliğini ve birçok başka unsuru birleştirerek kültürel bir zenginliği açıkça ortaya koymaktadır."<sup>12</sup> Oyunlar kültürlerin zenginliğini yansıtmaktadır. Oyunlar sayesinde toplumlar geleneklerini, inanç yapılarını, hayat şeklini, sözlü tarihini, müziğini, giyim tarzını sonraki kuşaklara ulaştırmaktadır. Çocuk oyunlarının geleneğin taşıyıcısı olduğunu belirten Özdemir, oyunların belirli bir zamanda yaşanmış bitmiş değil aksine aktif, canlı, durağan olmayan sürekli değişen ve gelecek kuşaklara aktarılan bir yapıda olduğunu söyleyerek geleneksel oyunların kültür taşıyıcısı olma özelliğine dikkat çekmektedir. Çocuk oyunları, geleneklerin taşıyıcısı olmakla birlikte kültürlerin birbirleriyle iletişim içinde olmasını da sağlayan somut olmayan kültürel öğelerdir. Özdemir, oyunların iletişimin özel bir biçimi olduğunu ve bu sayede kültürel birikimin tanınmasındaki önemini vurgular: "Belirli bir geleneğin yaratması ve taşıyıcısı olan çocuk oyunu, aynı zamanda iletişimin kültürel biçimlerinde biridir. Bu kültürel iletişim ortamında, sözlü ve sözsüz iletişim söz konusudur. Bu nedenle çocuk oyunları, donmuş ve belirli bir dönemin kalıntısı olan ürünler değil, canlı, zamana ve mekâna göre sürekli değişen ve gelişen yaratmalardır. Bu iletişim ortamında kültürel birikim tanınır, denenir ve benimsenir."<sup>13</sup> Huizinga ise oyunun kültürden daha eski olduğunu ifade eder. Ona göre oyunlar çeşitli kültürlerden çıkma ya da bir rastlantı sonucu değil tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkindir.<sup>14</sup>

Çocuk oyunları çocuğun bedensel, psikomotor, dil, zihin, duygu ve sosyal gelişimini destekler. Çocuklar oyun sayesinde büyük ve küçük kaslarını kullanmayı öğrenerek koşma, atlama, tırmanma gibi hareketlerde kaba motor, tutma ve kav-

11 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Ankara 2008, s. 25.

12 Reyhan Karkınlı, "Özbeklerde Çocuk Oyun- Oyuncak Kültürü ve Çocuk Oyunları Üzerine Bir Tasnif Denemesi", *Journal of Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12/22 (2017), s. 485-498.

13 Nebi Özdemir, a.g.e., s.453.

14 Johan Huizinga, a.g.e., s.16.



Tokat'ta 23 Nisan  
Çocuk Bayramı  
Kutlamaları,  
1927 (Çocuklar  
Bayramınızı  
Kutlularız)







rama hareketlerinde ince motor becerileri gelişir.<sup>15</sup> Çocuk oyunları aynı zamanda çocuk için gerekli olan davranış, bilgi ve becerilerin oyun içinde kendiliğinden öğrenilmesine olanak verir. Oyun sayesinde çocuk kurallara uymayı da öğrenir. Oyun alanının sınırları içinde kendine özgü ve mutlak bir düzen hüküm sürer. İşte oyunun daha da pozitif yeni bir çizgisi: Oyun düzen yaratır, oyun düzenin ta kendisidir. Dünyanın kusurluluğu ve hayatın içinde geçici ve sınırlı bir mükemmellik yaratır. Oyun mutlak bir düzen gerektirir. Bu düzenin en küçük ihlali oyunu bozar, oyun niteliğini ve değerini yok eder. Oyundaki kuralları ihlal eden kişi 'oyunbozan' olarak adlandırılır. Oyunlardaki kurallardan hareketle çocuk gerçek hayatta da birtakım kurallar olduğunu ve düzeni bozanların oyunlardaki gibi oyunbozan olarak görüleceği sonucunu çıkarır.<sup>16</sup>

Oyun, çocuğun hayatının büyük bir bölümünü kaplar ve gerçek yaşamda olduğu gibi oyun içinde de diğer insanlarla iletişim kurabilmek için dili kullanmak zorundadır. Çocuk oyunlarının büyük kısmı dil gelişimini destekler. Özellikle sembolik oyunlar, evcilik oyunları ve diğer dramatik oyunlar düzgün cümleler kurma, sesleri ve tonlamaları doğru kullanma becerisi kazanmalarına yardım eder. Oyun yoluyla kelime hazinesi genişler, anlatılanı daha iyi ve çabuk anlar, kendini daha iyi ifade eder.<sup>17</sup> “Oyunlar çocuklarda iyi, düzgün konuşma alışkanlığının yanı sıra karşıdaki kişilerin anlattıklarını dinleme, anlama yeteneğinin gelişimini de sağlar”<sup>18</sup> Çocuklar oyun yoluyla konuştukları ana dillerini daha etkin kullanmayı öğrenerek, oyunlarda sık sık kullandıkları tekerleme, ninni, hikâye, deyim ve atasözlerini kavrarlar.<sup>19</sup>

Geleneksel çocuk oyunlarının, 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nde korunması gereğine işaret edilen ve somut olmayan kültürel miras tanımı içinde yer alan halk kültürü ürünleri içinde yer alması nedeniyle bu oyunların etkin bir biçimde oynanması çocukların kendi kültürlerini tanımalarına olanak sağlayacaktır.<sup>20</sup> Millî Eğitim Bakanlığı ise geleneksel oyunların eğitimde yaygınlaşması için çeşitli ça-

15 Ayşe Belgin Aksoy ve Hale Dere Çiftçi, *Erken Çocukluk Döneminde Oyun*, Akara 2008, s. 7.

16 Johan Huizinga, *a.g.e.*, s.28-29.

17 Millî Eğitim Bakanlığı, *MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Oyun Etkinliği I*, Ankara 2009, s. 10-12.

18 Mevlüt Özhan, *Türkiye’de Çocuk Oyunları Kültürü*, Ankara 1997, s. 26.

19 Nebi Özdemir, *a.g.e.*, s.440.

20 M. Öcal Oğuz, Petek Ersoy, *Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları*, Ankara 2007, s. 5.

lışmalar yapmaya başlamıştır. Millî Eğitim Bakanlığı, Gençlik ve Spor Bakanlığı ile “Geleneksel Çocuk Oyunları şenlikleri”ni başlatarak bu kapsamda çocuklar için çeşitli yarışımlar düzenlemektedir. Bu çalışma, “*geleneksel çocuk oyunlarımızın yaşatılması, toplumda bu konuda farkındalık oluşturulması adına Türkiye genelinde tüm illerde oluşturulacak organizasyon komiteleri tarafından organize edilerek gerçekteştirilecek*” şenlikler olarak planlanmıştır. Bakanlık, yapılan bu şenliklerin gerekçesini ise çocuğa; isteyerek, hoşlanarak yer aldığı, fiziksel, bilişsel, dilsel, duygusal ve sosyal gelişimini olumlu yönde geliştirmesi; öğrenme, özđür düşünme, sosyalleşme, kişilik geliştirme ve muhakeme süreçlerine katkı sağlaması sıralanmıştır. Bakanlık oyunların gerekçelerinde çoğunlukla geleneksel çocuk oyunlarının eğitimsel yönüne vurgu yapmaktadır. Bu kapsamda Millî Eğitim Bakanlığı ilgili şenlikte; Yağ Satarım Bal Satarım, Mendil Kapmaca, Tombik ve Kaleli Yakan Top oyunlarını oynatılmıştır.<sup>21</sup> Çocuklara bu oyunlarının hatırlatılması, eğitimin bir parçası olarak kurumsal bir yaklaşım sergilenmesi ve kültürün devamlılığı açısından bu şenlikler önemli bir adım olarak görülebilir.

## 2. Tokat-Zile Yöresi Çocuk Oyunları

### 2.1. Herhangi Bir Araçla Oynanan Oyunlar

#### 2.1.1. Aşıkla Oynanan Oyunlar

**Aşuk:** Keçi, koyun gibi hayvanların ön bacaklarını eklem yerlerinden çıkan makaraya benzer kemiktir. Oyuncular büyük bir halka yaparak otururlar. Sırayla kemiği atarlar. Kemik: “düz” tara (dik durursa) kazanılır. Yanının üstüne gelirse “aluk” olur. Kemik ötekine verilir. Çocuklar bu oyunda yenen yenilenden bir avuç ceviz, biraz alacak diye sözleşirler.

#### 2.1.2. Çomak (Tahta, Sopa, Değnek) ile Oynanan Oyunlar

**Fırıldak:** Tahta bir makaranın uç kısımlarından yukarda kalan kısmın bırakılarak alt kısmının kesilip ucu sivriltilmiş bir kalemin sivri tarafı aşağıya gelecek şekilde yerleştirilip çevrilmesiyle oynanan oyundur.

**Cin Dödük:** Söğüdü 20 santimetre uzunluğundaki bir ince dalı kesilir. Yarısından kabuğu bıçakla çevrenir. Bu on santimin ağza gelecek tarafı flüt ağzı şeklinde

21 Gençlik ve Spor Bakanlığı, Geleneksel Çocuk Oyunları Kılavuz Kitapeği <https://kilavuzu.com/rykov/1300/index.html>

düzlenir. Yine bu kısım üzerinde delikler açılır. Alt tarafta kalan kısımdan tutulur. Yarısından kertilen öbür tarafa bıçağın ucuyla vurularak kabuk gevşetilir ve çekilerek çıkartılır. İçi çıktıktan sonra öttürülür.

**Çelik Oyunu:** İki veya dört kişi karşılıklı oynar. Sayışarak oyunu başlatacak grup tespit edilir. Sayışmada kazanan taraf hafifçe kazılmış kale görevi yapan çukurun başına geçer. On- on bir santimetre uzunluğundaki “çelik” denen tahta parçasını karşı tarafa fırlatır. Diğerleri atılan çeliğin ne kadar uzağa gönderilebileceğini kestirerek, karşılamak üzere yerlerini alırlar. Elllerinde hafif yapraklı tanıyabilecekleri uzunlukta dallar vardır. Gelen çeliği karşılarken “üstüm başım gara çalı” diye bağırlar. Bağdırdıktan sonra çelik üstüne değerse devam ederler. Değmezse boşa giderse karşı taraf kötü sayı alır ya da oyunu bırakır. Şayet çeliği havada elleriyle yakalarlarsa önceden aldıkları kötü sayılar silinir. Yakalayamaz da yere düşürürlerse bu sefer çeliği karşıdaki çukura isabet ettirmek için nişan alıp geri atarlar. Atılan çelik çukurun içine veya karşıdaki oyuncunun sopasının boyu kadar kaleye uzak bir yere düşerse yer değiştirmeye hak kazanırlar. Oyunda çelik atmak karşı tarafta tutmaktan daha iyidir. Oyuncular atan kişinin yerine geçmek için uğraşırlar.

**Can Can:** Beş altı tane çocuk yere bir çizgi çizip üzerine dizilirler. Her birinin elinde orta parmak veya serçe parmak uzunluğunda hafif ince bir çubuk bulunur. Her çocuk kendisini alıştırarak çubuğunu birden diklemesine yere fırlatır. Ani çarpmanın etkisiyle çubuk epeyce geri sıçrar. Kimin çubuğu ötekilerini geçerse bir “kambak, gambak” yapar veya arkadaşlarının çubuğunu alır. (Gambak: Oyunda alınan sayı)

**Dokuz Çöp Oyunu:** Oyun için 10- 15 cm uzunluğunda dokuz adet çöp, 50- 60 cm uzunluğunda bir sopa gereklidir. Dokuz çöp sopanın ucuna konur. Oyun oynayanlardan bir kişi ebe seçilir ve çöpleri bekler. Diğerleri çöpleri dağıtmak için fırsat kollar.

**Çöte Oyunu:** Erkekler tarafından oynanan bu oyun, 5- 10 kişiyle oynanır. İçlerinden biri diğer kişilere taş saklar. Taşı en son bilemeyen ebe olur. Ebe belli bir uzaklığa sivri uçlu çötesini diker. Oyuncular çöteye belli bir mesafede kuyular açar. Bu kuyuların olduğu yerden oyuncular değneklerini çöteye fırlatır. Çöte yerini değiştirmişse ebe çötesini değiştirir. Yerine diker. Bu fırsattan yararlanan oyuncular tekrar yerlerine gelirler. Ebe çötesini dikip de oyunculardan birinin yerini kaparsa devam eder.

### 2.1.3. Taşla Oynanan Oyunlar

**Enek:** Taş, kemik, cam ya da madenden yapılmış zip zip ve bilyelerle oynanan oyundur.

**Cüz:** Kare şeklinde çizilmiş ve dördü bölünmüş bir yüzey üzerinde üçer taşla iki kişi tarafından oynanan oyundur. Kim üç taşını da aynı çizgi üzerine getirirse bir cüz yapmış olur. Taşlar toplanarak yenenin ilk taşını istediği yere koymasıyla tekrar başlar.

**Evcük Oyunu:** Toprak, taş ve kiremit parçalarıyla evcilik oynamak için yaptıkları evdir. Herkes evinin odalarını, bahçesini, bu taş parçalarıyla planlı halde çizer ve oyun oynanır.

**El Daşı: (Beş Taş):** Beş tane yuvarlak taşla kız çocukları tarafından oynanan bir çeşit taş oyunudur. Taşlar bir tanesi havaya atılıp o inene kadar birer, ikişer, üçer, dörderli toplanır. Beşlerden sonra badem parmağın orta parmak üzerinden geçirilmesiyle köprü yapılır. Taşların hepsinin birleştirilip havaya atılması ve birleştirilmiş içi el üstünde tutulmasıyla “bir kama” yapılır.

Sonra birlerden tekrar başlanılarak devam edilir.

**Kel Motak:** Bir ebe ve sayısı önemli olmayan pek çok kişiyle oynanır. Büyükçe ve yassıca bir taş alınır. Üzerine yumruk büyüklüğünde başka bir taş konur. Beş altı adım ötesine kale çizgisi çekilir. Çizginin gerisindekiler sırayla çizgiyi geçmeden küçük taşı düşürmeye çalışırlar. Taş düştüğünde, ebe yerine geri koyana kadar taşlarını atanların hepsi taşlarını mullamaya ve ebenin kör tarafını bularak tekrar kale çizgisinin gerisine geçmeye çalışırlar. Attığı taşı alırken ebe tarafından ebe-lenen oyuncu oyundan çıkar. (Mulla: taşın üzerine eli ve ayağı basma)

**Hamam (Çizgili) Oyun:** İki kişiyle oynanır. Oyuncular birer tane yassı taş bulur. İlk önce birer evine taşı atar ve ayağıyla ikiler, üçler, dörtler, beşler, altılar, yediler, sekizler ve dokuzlar evine ayak değiştirmeden tek ayak üzerinde götürülüp getirilir. Bütün odalar bittiğinde oyuncu başlangıç yerinde arkasını dönerek tekrar aynı işlemleri yapar. Oyunda çizgiye basmaması ve ayağıyla odalara ittiği taşı odalardan dışarı çıkarmaması gerekir.

### 2.1.4. Topla Oynanan Oyunlar

**Gli (Gigi):** Yere çukurlar kazarak hayvan tüyünden yapılmış topla oynanan oyundur.

**Totuk Oyunu:** Oyun aleti olan Totuk, portakal büyüklüğünde ağaçtan yapılmış toptur. 6 kişi ellerinde değnek ile totuğu bir yere koyarlar. Totuğa vuramayan ya da yavaş vuran ebe olur. Totuğu takip eder. Totuk, ebe tarafından değnekle vurularak emen denilen çukura sokulmak istenir. Diğer oyuncular ise totuğu çukura yaklaştırmamaya çalışır.

### 2.1.5.Topaçla Oynanan Oyunlar

**Maymun Çevirme:** Topaca ip sarılıp yere atılarak dönmesi şeklinde oynanan oyundur.

**Topaç (Çötet):** Oyuncular 60- 70 cm uzunluğunda çubukların ucuna ip bağlarlar ve bu ipi açmamış çam kozalaklarına dolarlar kozalağı yere bırakıp ipi çektiğinde kozalak dönmeye başlar. En çok döndüren o oyunun birincisi olur ve oyun böyle devam eder.

### 2.2.Herhangi Bir Araç-Gereci Olmayan Oyunlar

**Elim Sende:** Çocukların “elim sende” deyip hemen yere çökerek oynadıkları oyundur. Ebe elim sende diyen oyuncu çökmeden tekrar elim sende der ve elleyip kaçarsa ebelikten kurtulur.

**Binbirfo:** Saklambaç oyunudur. Ancak ebe gördüğü kişiye binbirfo diye seslenir.

**Birim Birlik:** Arkaları birbirine dönük elleri dizlerinde iki kişi veya yan yana dizilmiş yine elleri dizlerinde üç dört kişi üzerinden parende atılarak geçilen oyun. Bu oyuna uzun eşek de denir.

**Ecim Ecim-Öcüm Öcüm:** Çocukların birbirlerinin çıt parmaklarından tutuşarak yaptıkları bahse girme oyunudur. Parmaklarıyla tutuştukları zaman

“Öcüm öcüm olsun  
Öcümden dönenin gözü kör olsun  
Çek kopsun» derler.

**Epenek Oyunu:** Oyuncular avuçlarını yere gelecek şekilde açarlar ve yere koyarlar. Halka şeklinde otururlar, sayışırlar bir ebe seçerler. Ebe, daire şeklinde uzatılmış bu elleri teker teker:

“Elim elim epenek  
Elden çıkan kepenek

Kepeneğin yarısı

Yumurtanın sarısı

Bir elini öp koynuna sok”

diyerek sayar. Eli çıkan oyuncu o elini öper koynuna sokar. Sayma işlemi bittiği zaman ebe “Kimin eli daha sıcak” diye sorar. İstedığı bir oyuncuyu -genellikle ilk çıkanlar olur- seçer, karşısına geçer. Ellerini bileklerinden tutar:

“Vay bıyığım vay sakalım

Vay bıyığım vay sakalım” diyerek yüzüne sürmeye başlar. Bu sürme ebenin oyuncunun engel olmasına meydan bırakmadan hızla ellerini yanaklarına çarpmasıyla sona erer.

**El Üstünde Kimin Eli:** Oyuncular küçükçe bir daire oluştururlar seçtikleri ebeyi ortalarına alırlar ebe ortada gözleri yumuk, dizleri kırık alını yere gelmiş şekilde durur. Diğerleri ellerini yumarak ebenin sırtı üstünde üst üste koyarlar. Sonra ebeye sorarlar. “el üstünde kimin eli el üstünde kimin eli “ebe sırtına dizilmiş yumrukların en üstündekinin kimin olduğunu bilirse kalkar. Bilemezse diğerleri tekrar sorarlar:

“davul mu istersin

Zurna mı istersin

İğne mi istersin

İplik mi istersin”

ebe davulu isterse sırtına yumruklarıyla gün gün vururlar. Zurna isterse yumruklarını ağızlarına dayayarak zurna sesi çıkarırlar. İğne istemişse çimdik atarlar, iplik istemişse sırtının bir başından bir başına parmaklarını düz bir çizgi gibi indirirler Oyun, ebe el üstünde kimin eli olduğunu bilene kadar cezalandırılmayla devam eder.

**Yerde Ne Var Gökte Ne Var Oyunu:** İki kişinin sırt sırta dönüp kollarını birbirine geçirerek sırayla birbirlerini kaldırdıkları oyundur. Diğerini sırtına alan çocuk ile sırtındaki çocuk:

“Yerde ne var

Yer boncuk

Gökte ne var

Gök boncuk



Ananın adı ne  
Fatmacuk  
Kaldır beni hoppacık”

diye karşılıklı tekerleme söylerler. Sıra diğerine gelir. Sirtında taşıyan bu sefer sırta biner. Oyun bu şekilde devam eder.

**Nallıyım Oyunu:** Beşer, onar kişilik iki grup oluşturulur. Her grubun bir kalesi vardır. Karşılıklı olan kalelerin orta yerine bir çizgi çekilir. Birinci guruptaki çocuklar nallıyım diye bağırarak ve koşarak çıkarlar. Orta çizgiyi geçip diğer taraftaki oyuncuyu vurmaya çalışırlar. Bu arada diğer tarafın oyuncularına vurulmaları gerekir. Nallıyım diye vurulan oyuncu oyundan çıkar.

**Tek Lalek:** Sek sek oyunu.

**Guş Guş Etmek:** Çocuğun iki kişi tarafından koltuk altlarından tutularak koşar adımlarla taşınması oyunudur. Bu sırada tutanlar “Gug gus,gus,gus” veya “uçtu uçtu” derler.

**Aç Kilit Oyunu:** Çocuklar bir daire oluştururlar. Herkes yumruğunu sıkarak dairenin ortasına üst üste koyar. Eli en üstte olanın tek eli açıkta kaldığından kapalı elleri saymaya başlar. Elinin badem parmağını kapalı ellerin ortasına sokarak “aç kilit” diye seslenir. Eli kapalı çocuk bir müddet eline açmadan durur sonra açar. Böylece en alttakinin eline sıra gelir. Parmakları açan çocuklar:

- Aç kilit
- Açmam kilit
- Kilidin anahtarı nerde?
- Kedi kaptı
- Kedi nerde?
- Dala çıktı
- Dal nerde?
- Suyu düştü
- Su nerde?
- Kömüş içti
- Kömüş nerde?
- Dağa kaçtı
- Dağ nerde?
- Yandı bitti kül oldu

karşılıklı olarak bu tekerlemeyi söyledikten sonra elini açar. Elleri açan çocuk, anahtarı bulamanın üzüntüsünü ifadeyle elle bıyık ve sakallarına sürerek “Vay bıyığım vay sakalım Vay bıyığım vay sakalım” der. Böylece oyun biter.

**Mendilim Dört Köşe:** Kızlar tarafından oynanan bir oyundur. En az on kişiyle oynanan bu oyunda iki oyuncu kendi eşlerini seçer. Eşleşme işi bittiğinde gruplar on-on beş metre aralıkla karşılıklı dururlar. Oyuna ilk hangi grubun başlayacağı tespit edildikten sonra o grup karşı gruba:

“Mendilim dört köşe” diye seslenir. Karşı grup:

“Bizden size kim düşe?” diye cevap verir. Bu kez karşı grup bu gruptan bir oyuncunun ismini söyler:

“Ayşe düşe”

ismi söylenen oyuncu karşı gruba koşarak gider, birbirlerinin ellerini sıkıca tutmuş olan oyuncuların arasından geçmeye çalışır. Geçebilirse o gruptan bir oyuncuyu alarak kendi tarafına getirir, geçemezse ara da kalır. Bu kez aynı konuşma tekrarlanarak diğer grubun oyuncusu karşı grubun elini açmaya çalışır. Oyun bu şekilde devam eder. Hangi grup diğer grubun oyuncularının kendi tarafına toplamışsa o grup oyu nu kazanmış olur.

Bu oyun “Menekşe”, “Mendilim düşe”, “Sizden bize kim düşe” tekerlemesiyle de oynanır.

**Akşam:** Akşam eve dağılırken çocukların oynadığı bir oyundur. Bir kişi ebe olur. Ebe üçe kadar sayar ve diğerlerini yakalamaya çalışır. Yakaladığı kişiye elini sürerek “Akşam” veya “Gece” “Korkum Sende Kalsın” diyerek evine gider. Ellenen oyuncu ise diğerlerini kovalayıp yakalamaya çalışır. O da birine ellediğinde “Akşam” der ve evine gider. Oyun bu şekilde devam eder. Bütün oyuncular teker teker evine dağılmış olur. Bazen ise tüm çocuklar toplanıp böyle kısa sürecek bir oyun kurarlar ve evlerine giderken, gitmek istemeyip hala sokakta kalan arkadaşlarına ikaz mahiyetinde:

“Herkes evine

Tavuk pinniğine

Evi olmayan

Sıçan deliğine” derler ve dağılırlar.

**Hedef On İki:** Burada oyun için bir tablo gerekir. Oyuncular iki gruba ayrılır ve bir de hakem belirlenir. Oyuncular tablonun 5 metre kadar gerisinde iki grup halinde dururlar. Tabloya on iki tane iç içe daire çizilir. Bu dairelerin içine birer rakam yazılır. Oyuna başlayan grubun oyuncularından biri başlama çizgisinden gözü kapalı olarak tablonun yanına gelir ve işaret parmağı ile hafifçe tabloya dokunur. Parmağının göstermiş olduğu rakamı grubuna kazandırmış olur ve bu puan hakem tarafından o grubun puan hanesine yazılır. Sonra diğer grubun oyuncusu gelir ve aynı işlemler sürer. Bu grupta 1 puan kazanır ve bu şekilde oyun devam eder. Tüm oyuncular oynadıktan sonra iki grubun puan hanesine yazılan puanlar toplanır. Çok puan alan oyunun galibi olur.

### 3. Sayışma Tekerlemeleri

Sayışma çocukların oyuna başlamadan önce ebeyi seçmek için yaptıkları işlemdir. Bütün çocuklar bir daire olurlar. Bir kişi “Oooo Allah’tan başlıyorum/ Kim çıkacak bilmiyorum” diyerek herkesi sayar. Tekerlemenin bittiği kişi ya ebe olur veya çıkar. Diğerleri devam ederler. Çok çeşitli oyun tekerlemeleri vardır. Bunlardan en ilginç ve yöresel olanları buraya aldık.

Eveleme develeme  
 Deve kuşu kovalama  
 Kovalarsan yaralama  
 Şekerleme çikolata  
 Şamdan şumdan  
 Kedi düştü damdan  
 ....  
 Entere mentere  
 Buğday koydum kilere  
 Fare nasılsa girmiş  
 Yemiş yemiş de şişmiş  
 Kedi koşmuş ardından  
 Patlamış sıkıntıdan  
 Of demiş, pof demiş  
 Birden atlamış yemiş.  
 ...

Gıt gıt gıdak

Yumurtam sıcak

İnanmasan gel de bak

Bir yumurta bırak

...

İğne miğde, ucu düğme

Bir at aldım veresiye

Bindim gittim karasuya

Karasuda kanlar akar

İki dilber bana bakar

Çık dala, çıkmam dala

Çıkanın gözü kara

...

İncilerim döküldü

Toplayamadım

Hanım kızı geldi

Saklayamadım

İk mık sarı kızım

Sen bu oyundan çık.

....

Elel epenek

Elden çıkan toparlak

Toparlağın yarısı

Yumurtanın sarısı

Arduş barduş

Yağa yatır, bala batır

Sen yemezsen şuna, şuna götür.

....

Tahta tahta ben var

Uzun uzun çam var

Kalk öküze yem ver

Ben veremem sen ver

Ablam ablama küstü

Şişe elimi kesti

Amcam yoğurt getirdi

Kedi burnunu batırdı  
Kedinin burnunu kestiler  
Minareye astılar  
Minarenin kilidi  
Akşam gelen kim idi.  
...

Misket bizi şıkır şıkır  
Tıkır tıkır oynatıyor  
Yerden yere hoplatıyor  
Zıp zıp zıplatıyor  
Sağa sola dönderip  
Misketleri gönderip  
Vuramazsak diziyi  
Yüreklerde sızıyı duyar  
Hop oturup hop kalkar  
Paraları toplar  
Veririz vurana  
Gönlümüzü kırana  
...  
Eke meke sengül seke  
Çayır çimen  
Nal mih  
Sen kurtul çık.

#### **4. Geleneksel Kültüre Katkısı ve Eğitimsel İşlevleri Bakımından Tokat-Zile Yöresi Çocuk Oyunları**

Çocuk oyunlarının çocuğun fiziksel, bilişsel, duygusal ve dil gelişimini destekleyerek hayata hazırlanmasına yönelik sağladığı katkıları oldukça önemlidir. Halk edebiyatı yaratmalarının işlevleri konusundaki araştırmalarından yola çıkarak W. Bascom'un belirlediği folklorun dört işlevi "*hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlenerek eğitime*", "*değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme*", "*eğitimle kültürün gelecek kuşaklara aktarılması*" "*toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma*" olarak sıralanmaktadır. Çalışmada incelenen çocuk oyunlarının genel

itibariyle bu işlevlere sahip olduğu söylenebilir. Çocuk oyunlarının en temel işlevi eğlenme ve hoşça vakit geçirmedir. İncelenen oyunların tamamında bu ilk işlevin olduğunu söylemek mümkündür.

Tokat- Zile yöresine ait incelenen bu oyunların hepsinde kendine has bazı kuralları olduğu görülmektedir. Oyun öncesi, oyun sırası ve oyun sonrasında oyuncuların beklenen çeşitli davranış kalıpları ve uygulamaları vardır. Aşuk adlı oyunda herkesin kemiği sırayla atması, Çelik oyununu başlatacak grubun sayısmacayla belirlenmesi, Totuk oyununda totuğu yavaş vuranın ya da vuramayının ebe seçilmesi, Çöte oyununda saklanan taşı bilemeyen ebe seçilmesi gibi oyuna başlama, ebe seçme, kazanan takımı belirleme gibi aşamalar sayesinde çocuklar kurallara uymaya öğrenirler. Başkasının hakkına saygı duymayı, sırasını beklemeyi ve iletişim kurmayı da yine bu oyunlar sayesinde öğrenirler. Bu sebeple oyunlar, “*toplumsal kurallara ve törelere destek verme*” işlevini de yerine getirmektedir.

Araştırmada incelenen oyunlar çocuğun sosyal, kültürel ve eğitim hayatına yönelik birçok beceriyi kazanmasında önemli bir rol oynar. Ecim ecim öcüm öcüm, Yerde ne var gökte ne var, Aç kilit oyunu, Mendilim dört köşe gibi oyunlarda yer alan tekerlemeler ve Epenek, Guş guş etmek oyunlarındaki sayısmacalar dil becerilerinin gelişimi açısından oldukça önemlidir. Çocukların söyledikleri oyun ezgileri hem kendini ifade etme hem de öz güvenlerini geliştirmelerine katkı sağlar. Öncelikli olarak konuşma becerisi sonrasında ise dinleme becerisine olumlu katkılarda bulunacaktır.

İncelenen oyunlar içerisinde çomakla oynanan Fırıldak, Cin düdüğü, Çelik oyunu, Can can, Dokuz çöp, taşla oynanan Cüz, Evcük, El daşı, Kel motak ve topaçla oynanan oyunlarda özellikle çocukların fiziksel gelişimlerinin yanı sıra çocuklarda el-göz koordinasyonu da sağlamaktadır. Çocuklar nesnelere gelişimi güzel değil de bilinçli ve belli bir taktik geliştirerek attıkları için zihin gelişimi anlamında da ilerleme kaydetmiş olurlar. Oyunların kazanma odaklı oynanması da çocukların dikkatlerinin canlı olmasına olanak verir. Aynı zamanda yaratıcı düşüncelerini de sağlar.

Oyunlar aynı zamanda çocuklara birçok değer kazandırılmasını da sağlamaktadır. Oyuncuların seçilmesi, takımların belirlenmesi, kaptanın seçilmesi aşamalarında saygı, adalet ve dürüstlük gibi değerler ön plana çıkar. Çocuğun kendi



takımı adına üzerine düşen görevleri yerine getirmesi sorumluluk bilincini aşılar. Oyun esnasında sırasını beklemesi sabırlı olmasını sağlar. Aynı takımda birbirlerini desteklemeleri, sayışmacaları hep birlikte söylemeleri, kazanan takımı tebrik edip oyunun başında verilen sözleri yerine getirmeleri ve bunların her aşamasında eğlenmeleri çocuklar arasındaki sevgi ve dostluğu artıracaktır. Derlenen oyunlardan hareketle çocukların sevgi, saygı, dürüstlük, sabır, dostluk, adaletli olmak gibi değerleri edinmeleri mümkündür.

Çocuklar, içinde buldukları toplumun yaşayış biçimine ait birtakım unsurları içerisinde barındıran oyunlar sayesinde isteyerek ve doğal bir ortam içerisinde öğrendikleriyle birlikte ilgili topluma karşı bir bağlılık duygusu kazanacaktır. Bu oyunlar aracılığıyla kazanılan kültürel değerler düşünüldüğünde eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevini karşılamaktadır. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi de bu oyunlarla karşılanmaktadır. Oyunlar, çocuğun özgürce davranıp kendilerince belirledikleri kurallar çerçevesinde hareket ettikleri alanlardır.

## Sonuç

Çocuğun hayatında önemli bir yeri olan çocuk oyunlarının, eğlenceli vakit geçirme, sosyal ilişkileri güçlendirme ve kültürel farkındalık oluşturma yanında fiziksel ve zihinsel gelişime yönelik de olumlu katkıları bulunmaktadır. Bu çalışmada da geleneksel kültüre katkısı ve eğitimsel işlevleri bakımından Tokat-Zile yöresi çocuk oyunları değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda Tokat-Zile yöresi çocuk oyunlarının geleneksel kültüre katkılarının yanında çocuğun fiziksel, bilişsel, duygusal ve dil gelişimine kazanımları da tespit edilmiştir. Bu oyunların W. Bascom'un belirlediği folklorun dört işlevine de (hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlenerek eğitime, değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme, eğitimle kültürün gelecek kuşaklara aktarılması, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma) sahip olduğu söylenebilir.

Günümüzde Tokat- Zile yöresinde çocuklar, bu oyunlardan bazılarını bilip oynasa da büyük bir çoğunluğundan bihaber yetişmektedirler. Çocuğun gelişimine ve geleneksel kültüre olan katkılarını ifade etmeye çalıştığımız bu oyunların ve oyuncakların unutulmaması için çeşitli çalışmalarla kayıt altına alınarak devamlılığının sağlanması oldukça önemlidir. Ayrıca, bu oyunların günümüzde yeni-

den kazanıma dönüştürülmesi için Tokat ya da Zile’de bir yaşayan çocuk oyun ve oyuncakları müzesinin kurulması, bu müze vasıtasıyla hem çocukların dün var olan oyunlarını bugün de oynamalarının sağlanması hem de kurulacak bu müzeyi işlevsel hale getirmek suretiyle çocuk oyunlarına süreklilik kazandırılması ve bu sayede kültür ekonomisine katkı sağlanması önerilmektedir.



# Anadolu'da Yerel Gastronomik Ürünlerin Bir Turizm unsuru Olarak Kullanılmasını Etkileyen Faktörler: Tokat İli Örneği

ARŞ. GÖR. DR. AYL A AYDIN  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Turizm kapsamında yeme-içme kültürünün değer kazanması ile birlikte gastronomik ürün kavramı da arz boyutuyla yöneticiler açısından, talep boyutuyla da turistler açısından önem arz eden kavramlardan biri haline almıştır.<sup>1</sup> Gastronomik ürün kavramı bir turizm destinasyonunda gerçekleştirilen gastronomik faaliyetlerin turistlere sunulması ile ilişkilidir. Bu çerçevede yöresel yemekler, yemek yarışmaları, festivaller, şarap tadımı ve restoranlar başlıca gastronomik turizm ürünleri arasında yer almaktadır.<sup>2</sup> Nebioğlu çalışmasında gastronomik ürünleri yiyecek odaklı, yer odaklı, etkinlik odaklı ve tesis odaklı şeklinde sınıflandırmaktadır. Bu bağlamda bir bölgeye ait yöresel yemekler de o bölgenin yiyecek odaklı birer gastronomik turizm ürünü olarak değerlendirilebilir. Çünkü son yıllarda turizm destinasyonlarında talebe ilişkin gerçekleşen değişimler yöresel yemeklerin de destinasyon seçiminde önemli bir tercih unsuru olduğuna işaret etmektedir.<sup>3</sup>

Konuya ilişkin literatür ele alındığında yöresel yiyeceklere ilişkin gerçekleştirilen çalışmaların yöresel yemeklerin kültürel ve tarihi boyutu,<sup>4</sup> yöresel yemeklere

---

1 Jaks Kivela ve John. C. C. Krotts, "Gastronomy tourism: A meaningful travel market segment", *Journal of Culinary Science & Technology*, 4(3), London 2005, s. 39-55.

2 Richard Harrington, "Defining Gastronomic Identity: The Impact of Environment and Culture on Prevailing Components, Texture and Flavours in Wine and Food", *Journal of Culinary Science and Technology*, 4(2/3). London 2005. s.129-152.

3 Tark Şengel, Aşen Karagöz, Gürel Çetin, Fusün İstanbullu Dincer, Suna Mugan Ertugral, Mehtap Balık "Tourists' Approach to Local Food, Procedia", *Social and Behavioral Sciences*, 195(1), London 2015, s. 429 – 437.

4 Joan Alcock, "The Revival of Traditional Food in Mallorca", *Nutrition & Food Science*, (3), London. 1995, s.35-38.

ilişkin envanter çalışmaları,<sup>5</sup> yöresel yemekler kapsamında coğrafi işaretli ürünler,<sup>6</sup> yöresel yemekler ve sağlık ilişkisi, turizmle ilintili olarak yöresel yemeklerin bölge restoranlarında kullanımı, yöresel mutfak unsurlarının turizm destinasyonu seçimindeki rolü<sup>7</sup> ve yöresel yiyeceklere turistlerin yaklaşımı<sup>8</sup> başlıkları altında sınıflandırılabilirliği görülmektedir.

Yöresel yemeklerin kültürel ve tarihi boyutuna ilişkin Aydoğdu ve Mızrak çalışmalarında Kastamonu yöresel yemeklerinin standart reçetelerini oluşturmaya çalışmaktadır.<sup>9</sup> Benzer biçimde Ardıç Yetiş ise Kapadokya'nın Mustafapaşa Beldesi'nin mutfak kültürünü inceleyen ve bu beldeye ait bazı yöresel yemeklerin içerdiği malzemelere ve pişirme tekniklerine ilişkin bilgilere yer veren araştırmalar da söz konusudur.<sup>10</sup> Yöresel yemeklerin kültürel tarihine ilişkin yine Alcock<sup>11</sup> araştırmasında Mallorca yemeklerini incelerken Cömert çalışmasında Hatay mutfağına ilişkin örnekler sunmaktadır.<sup>12</sup> Konuya ilişkin literatür incelendiğinde coğrafi işaretli ürünlerin de yöresel mutfak kapsamında ele alındığı görülmektedir. Örneğin Saatçi araştırmasında coğrafi işarete sahip yiyeceklerin tanıtım unsuru olarak kullanım biçimlerini araştırmaktadır.<sup>13</sup> Yöresel yemekleri turizm ile ilişkilendirerek ele alan çalışmalara örnek olarak ise Zagralı ve Akbaba çalışmaları gösterilebilir.<sup>14</sup> Benzer bir biçimde Polat yöresel yemek imajının destinasyon tercihine etkisini Kahramanmaraş örneği üzerinden ele almaktadır.<sup>15</sup> Şengel ve Türkay ise araştırma kapsamında destinasyon çekiciliği çerçevesinde yöresel

5 Şule Aydın ve Çiğdem Özkan, "Yerel Yiyecekler Aracılığı İle Sürdürülebilir Destinasyonlar: Ayvacık Örneği," *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 6/1, Ankara 2018, s. 335-349.

6 Gencay Saatçi, "Coğrafi İşaretli Yiyeceklerin Tanıtım Unsuru Olarak Yöresel Yemekler Kapsamında Değerlendirilmesi", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7 (1). Ankara. 2019 s.358-374.

7 Özlem Altundağ, "Turistlere Sunulan Yöresel Yemeklerin Makro Ve Mikrobesin Ögesi İçeriğinin Sağlık Boyutu: Safranbolu İlçesi Örneği", *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1. (1), Safranbolu 2018, s.16-19

8 Serkan Şengel ve Oğuz Türkay, "Yöresel Mutfak Unsurlarının Turizm Destinasyonu Seçimindeki Rolü (Mudurnu Örneği)", *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 12, Zonguldak, 2016. (29).

9 Aydoğan Aydoğdu ve Metin Mızrak, "Yöresel Yemeklerin Sürdürülebilirliğinde Standart Reçetelendirmenin Önemi: Kastamonu Mutfağı Örneği", 9, (20). Burdur 2016, s.366-394.

10 Şule Ardıç Yetiş, "Kapadokya Yemek Kültürü ve Mustafapaşa Beldesi (Sinassos) Örneği", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 3/2, Ankara, 2015, s. 12-19.

11 Joan Alcock, "The Revival of Traditional Food in Mallorca", *Nutrition & Food Science*, (3), London. 1995, s.35-38.

12 Menekşe Cömert, "Turizm Pazarlamasında Yöresel Mutfakların Önemi ve Hatay Mutfağı Örneği", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 2 (1), Ankara 2014, s.64-70.

13 Gencay Saatçi, "Coğrafi İşaretli Yiyeceklerin Tanıtım Unsuru Olarak Yöresel Yemekler Kapsamında Değerlendirilmesi", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7 (1). Ankara 2019, s.358-374.

14 Egem Zagralı ve Atilla Akbaba, "Turistlerin Destinasyon Seçiminde Yöresel Yemeklerin Rolü: İzmir Yarımadası'nı Ziyaret Eden Turistlerin Görüşleri Üzerine Bir Araştırma", *Journal of Yasar University*, 10/40, İzmir 2015. s. 6633-6644.

15 Mehmet Polat, "Yöresel Yemek İmajının Destinasyon Tercihine Etkisi: Kahramanmaraş Örneği", *Doğu Coğrafya Dergisi*, 25(43), İzmir 2020, s.183-194.

mutfak unsurlarının ziyaretçiler üzerindeki etkisini tespit etmeyi amaçlamaktadır.<sup>16</sup>Yöresel yiyeceklere turistlerin yaklaşımı başlığı altında ele alınabilecek çalışmalardan bir diğeri ise Şengel vd çalışmalarınıdır.<sup>17</sup>Araştırmacılar çalışmalarında turistlerin yöresel yemek tüketimini etkileyen faktörleri belirleyerek turizm destinasyonlarında yer alan restoranların doğru pazarlama stratejileri oluşturmalarına yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

Yöresel yemeklerin sağlıkla ilgili boyutuna ilişkin ise Altundağ çalışması örnek verilebilir.<sup>18</sup>

Altundağ araştırmasında Safranbolu bölgesinde en çok tercih edilen beş yöresel yemeğin bir porsiyonunun sağladığı makro besin öğeleri, vitamin ve mineralleri incelemektedir. Bununla birlikte yöresel yemeklere ilişkin mevcut literatür incelendiğinde yöresel yemeklerin Anadolu mutfağı kapsamında 'gastronomik kimlik' kavramı üzerinden incelenmediği gözlemlenmektedir. Bu nedenle bu çalışmada 'gastronomik kimliğin' yöresel mutfak üzerindeki etkisi tespit edilmeye çalışılarak yöresel yemeklerin restoranlarda sunumunu etkileyen faktörlerin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

## Literatür Taraması

Gastronomik turizm ürünlerinin gastronomik kimliğe dayalı olarak ortaya çıktığı ve geliştirildiği ileri sürülebilir.<sup>19</sup> Gastronomik kimlik bir destinasyonu turizm açısından çekici ve otantik kılan önemli unsurlardan birisidir. Gastronomik kimlik Bessiere tarafından belirli bir bölgenin yiyecek kültürünü ifade eden bir kavram olarak tanımlanmaktadır.<sup>20</sup>

Harrington'a göre bir bölgenin gastronomik kimliğini oluşturan unsurların başında kültür ve çevre gelmektedir.<sup>21</sup> Araştırmacıya göre kültürü oluşturan unsurlar

16 Serkan Şengel ve Oğuz Türkay, "Yöresel Mutfak Unsurlarının Turizm Destinasyonu Seçimindeki Rolü (Mudurnu Örneği)", *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 12, Zonguldak 2016, s.29

17 Tarık Şengel, Aysen Karagöz, Gürel Çetin, Fusün İstanbullu Dincer, Suna Mugan Ertugral, Mehtap Balık "Tourists' Approach to Local Food, *Procedia*", *Social and Behavioral Sciences*, 195(1), London 2015, s. 429-437.

18 Özlem Altundağ, "Turistlere Sunulan Yöresel Yemeklerin Makro Ve Mikrobesein Öğesi İçeriğinin Sağlık Boyutu: Safranbolu İlçesi Örneği", *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1. (1), Safranbolu 2018, s.16

19 David Hillel, Yaniv Belhassen, Amir Shani, (2013). "What Makes a Gastronomic Destination Attractive? Evidence from the Israeli Negev", *Tourism Management*, 36, 2013 Netherlands, s.200-209.

20 Jacinthe Bessière, "Local Development and Heritage: Traditional Food and Cuisine as Tourist Attractions in Rural Areas", *European Society for Rural Sociology*, 38, Rennes 2002, 21-34.

21 Richard Harrington, "Defining Gastronomic Identity: The Impact of Environment and Culture on Prevailing Components, Texture and Flavours in Wine and Food", *Journal of Culinary Science and Technology*, 4(2/3). London 2005. s.129-152.





Tokat kebabı  
(Hasan Erdem  
Arşivi)

tarih, etnik çeşitlilik, teknolojik gelişmeler, yenilikçi ve yaratıcı bakış açısı, kapasite, deneme-yanılma, gelenekler, inançlar ve değerler şeklinde sıralanırken çevreyi oluşturan unsurların coğrafya, iklim, mikro iklimler, yöreye özgü ürünler ve yeni ürünlerin bölgeye uyumundan oluştuğu öne sürülmektedir. Harrington'a göre kültür ve çevre arasındaki etkileşimler bir bölgenin yemek pişirme metotları, mutfağa dair görgü kuralları, yemek tarifleri, bağcılık teknikleri ve yerel mutfağa ait yemeklerin hikâyeleri üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Çevre ve kültürün etkisiyle ortaya çıkan yiyecek ve içecekler aynı zamanda gastronomik ürün olarak değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda gastronomik kimlikle ilişkili olarak bir bölgede yetiştirilen sebze ve meyveler ve içeriğinde bu ürünlerin yer aldığı yöresel yemekler gastronomik ürün olarak tanımlanabilir. Tokat da Anadolu'da yer alan kendine ait karakteristik bir mutfak kültürüne ve gastronomik ürün olarak nitelendirilebilecek yöresel yemeklere sahip iller arasında yer almaktadır.

Mevcut literatür kapsamında Tokat mutfağı gastronomi turizmi ile ilişkilendirilerek, sosyolojik<sup>22</sup> ve kültürel boyutuyla<sup>23</sup> kullanılan malzemeler ve pişirme teknikleri sunularak (Şahin, 2006) ele alınmaktadır.<sup>24</sup> Örneğin Şahin, kitabında Tokat yemek kültürüne ait yemekleri listeleterek, reçetelerini sunmaktadır.<sup>25</sup> Bozkurt ise Tokat mutfağını turizm ile ilişkilendirerek araştırmasında Tokat ilinin gastronomi turizm potansiyelini tespit etmeye çalışmaktadır. Araştırma kapsamında Bozkurtaynı zamanda Tokat ilinde gastronomi turizminin önündeki fırsatlar, tehditler, güçlü ve zayıf yönleri değerlendirmektedir.<sup>25</sup> Tokat mutfağını turizm kapsamında ele alan bir diğer çalışmada Arslan'a aittir.<sup>26</sup> Araştırmacı çalışmasında Tokat Mutfağı'nın tanınmış yöresel yemekleri arasında yer alan Tokat Kebabına ait çevrimiçi turist deneyimlerini incelenmektedir. Araştırma bulgularına göre, turistlerin Tokat Kebabı'na ilişkin getirdikleri olumlu yorum ve görüşler olumsuz yorum ve görüşlerden daha fazladır. Kocaman ise çalışmasında Tokat il merkezinde bulunan yiyecek-içecek işletme yöneticilerinin yöresel yemeklere ilişkin yaklaşımlarını tespit etmeye çalışmaktadır.<sup>27</sup> Araştırma sonuçları yiyecek içecek işletme sahip ve yöneticilerinin yöresel mutfakların menüde yer almasına ve bu ürünlerin pazarlanmasına yeterince önem vermediklerine işaret etmektedir. Özil ve Özil çalışmalarında Tokat ili köyleri arasında yer alan Akbelen mutfağını, füzyon mutfağı çerçevesinde yeniden yorumlayarak Akbelen Aşganası adını verdikleri bir menü oluşturmaktadırlar.<sup>28</sup> Araştırmacılar böylece geleneksel tatları modernleştirerek bir sonraki nesillere aktarmayı amaçlamaktadırlar. Tokat mut-

22 Hakan Kendir ve Emin Aslan. "Gastronomi Turizmi Açısından Yöresel Lezzetlerin Duygusal Değer Boyutunda İncelenmesi: Tokat İli Örneği", *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sonbahar Özel Sayı, Tokat 2020, s.130-138.

23 Adem Sağır, "Bir Yemek Sosyolojisi Denemesi Örneği Olarak Tokat Mutfağı", *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/4, Ankara 2012, s. 2675-2695.

24 Adnan Şahin, "Honça - Tokat Yemekleri", *Beyaz Masa Matbaacılık Çalışmaları*, Tokat 2006, s. 32.

25 Handan Özçelik Bozkurt, "Tokat İlinin Gastronomi Turizmi Potansiyelinin İncelenmesi ve Geliştirilmesi", *Yönetim, Ekonomi ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi*, 2/3, Ankara 2018, s. 49-55.

26 Emin Arslan, "Çevrimiçi Gastronomik Turist Deneyimlerinin İçerik Analiziyle İncelenmesi", *AHBVÜ Turizm Fakültesi Dergisi*, 23 (2), Ankara 2020, s.442-460.

27 Emel Memiş Kocaman, "Yiyecek-İçecek İşletmelerinde Yöresel Yemeklerin Kullanımı: Tokat İli Örneği, Tokat Sempozyumu", Cilt II, Tokat 2012, s. 453.

28 Levent Özil ve Nurten Özil Akbelen Aşganası, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Cilt 2, Tokat 2014, s. 227

fağını gastronomi turizmi kapsamında ele alan bir diğer çalışmada Tokat iline ait yöresel lezzetlere ilişkin yerel halkın duygusal değer boyutunu incelenmektedir.<sup>29</sup> Araştırma bulguları Tokat iline ait gastronomik lezzetlerden Tokat Kebabı, Bat, Bağ Yaprağı, Zile Pekmezi ve Zile Kömesinin daha fazla tercih edildiği ve gastronomi turizmi açısından ön plana çıkarılmasının önemli olduğuna işaret etmektedirler. Tokat mutfağını sosyolojik ve kültürel boyutuyla ele alan çalışmalara örnek olarak Sağır tarafından gerçekleştirilen yemeğin toplumsallığı, kültürel sürekliliği ve toplumsal ilişkilerdeki konumunun Tokat mutfağı üzerinden ele alındığı araştırma gösterilebilir.<sup>30</sup> Benzer bir biçimde İbrahimzade ve Özdemir araştırmalarında Anadolu'daki çay kültürü ve semaver olgusunu Tokat örneği üzerinden ele alarak incelemektedirler.<sup>31</sup>

İlgili literatür kapsamında Tokat mutfak kültürünün karakteristik özellikleri gastronomik kimlikle ilişkilendirilerek ele alınmamış ve yöresel yemeklerin restoranlarda yer almasını etkileyen faktörlerin araştırılmamış olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmada Tokat mutfak kültürü gastronomik kimlik bağlamında ele alınarak, yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını kolaylaştırıcı ve engelleyici faktörler tespit edilmeye çalışılmaktadır.

## Yöntem

Araştırma amacı doğrultusunda oluşturulan araştırma soruları aşağıda yer almaktadır;

- Tokat için gastronomik kimlik bağlamında nasıl bir yerel mutfaktan bahsedilebilir?
- Tokat mutfağı restoranlarda ne dereceye kadar sunulmaktadır?
- Tokat mutfağına ait yemeklerin restoranlarda sunulmasını etkileyen faktörler nelerdir?

Çalışma kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Bu çerçevede veri toplama tekniği olarak doküman analizi ve yarı yapılandırılmış gö-

29 Hakan Kendir ve Emin Aslan, "Gastronomi Turizmi Açısından Yöresel Lezzetlerin Duygusal Değer Boyutunda İncelenmesi: Tokat İli Örneği", *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sonbahar Özel Sayı, Tokat 2020, s.130-138.

30 Adem Sağır, "Bir Yemek Sosyolojisi Denemesi Örneği Olarak Tokat Mutfağı", *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/4, Ankara 2012, s. 2675-2695.

31 Kemal İbrahimzade, ve Niyazi Özdemir."Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Tokat'da Çay Kültürü ve Semaver Olgusu", *Tokat Sempozyumu*, Cilt III, Tokat 2012, s. 135.

rüşme; veri analiz yöntemi olarak da içerik analizi kullanılmaktadır. Görüşmelerde kullanılan yarı yapılandırılmış soru formu, konuya ilişkin yapılan doküman analizi doğrultusunda oluşturulmuştur.

Tablo 1: Araştırma yönteminin veri toplama ve analiz yöntemleri çerçevesinde açıklanması

Araştırmanın Aşamaları	Veri Geliştirme ve Analiz Yöntemleri		Yanıt Aranılan Sorular
1.Aşama	Doküman Analizi	Tokat ile ilgili dokümanların Tokat Mutfağı bağlamında incelenmesi (Mevcut durumun ortaya çıkarılması)	Tokat için nasıl bir yerel mutfaktan bahsedilebilir?
2. Aşama	Doküman Analizi	Restoran menü kartlarının Tokat Mutfağı bağlamında incelenmesi (Mevcut durumun ortaya çıkarılması)	Tokat mutfağı restoranlarda ne dereceye kadar sunulmaktadır?
3.Aşama	Gözlem	Restoran sahipleri, yöneticileri ve gastronomi ile ilgili kişilerle görüşmeler yöntemiyle aynı zamanda restoranlarda gözlem yapılması.	Tokat mutfağının restoranlarda kullanılmasını etkileyen faktörler nelerdir?
4.Aşama	Görüşme	Restoran yöneticileri ile yarı yapılandırılmış görüşme formu yardımıyla görüşmeler yapılması	Tokat mutfağının restoranlarda kullanılmasını etkileyen faktörler nelerdir?

Tablo 1'den de anlaşılacağı üzere araştırma birbirini izleyen ve tamamlayan dört aşamadan oluşmaktadır. Veri setinin geliştirilmesi ve analizine ilişkin takip edilen aşamalar üzerine aşağıda daha detaylı bilgilere yer verilmiştir.

## Doküman Analizi

Doküman analizi araştırma konusuna ilişkin haber, makale, röportaj gibi yazılı belgelerin ve fotoğraf, film gibi görsel materyallerin incelenmesinden oluşmaktadır.<sup>32</sup> Çalışma kapsamında Tokat mutfağı ve yemekleri hakkında bilgi dokü-

32 Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara 2013, s. 132.

man taraması 30 Mayıs- 15 Haziran 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Dokümanlar Tokat mutfağı, Tokat yöresel yemekleri vb belirli anahtar kelimeler kullanılarak taratılmış ve seçilmiştir. Bu bağlamda ulaşılan bildiri, makale, kitap gibi basılı materyaller ve web sayfalarından elde edilen bilgilerle Tokat mutfağını oluşturan yöresel yemekler tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Doküman incelemesinin ikinci aşamasında Tokat yöresel yemeklerinin restoranlarda ne kadar sunulduğunu tespit edilmesi amacıyla Tokat'ta faaliyet gösteren restoran işletmelerinin menü kartları incelenmiştir. Kolayda örnekleme yöntemi ile 5 restoran işletmesinin menü kartlarına ulaşılabilmektedir.

### **Görüşme Formunun Geliştirilmesi Ve Yarı Yapılandırılmış Görüşmeler**

Görüşme, belirli bir amaç doğrultusunda, soru sorma ve yanıtlanma yoluyla, karşılıklı etkileşime dayalı sözel olarak bilgi toplama yöntemidir.<sup>33</sup> Çalışma kapsamında görüşme tekniklerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme teknikleri Patton tarafından sohbet tarzı görüşme, görüşme formu kullanılarak görüşme ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme şeklinde sınıflandırılmaktadır.<sup>34</sup> Yarı yapılandırılmış görüşme önceden hazırlanan bir form dâhilinde katılımcıya yöneltilen bir dizi soru ve yanıtta oluşmaktadır.<sup>35</sup> Bu teknik doğrultusunda görüşmeci hem önceden hazırlanmış soruları sorma hem de görüşmenin gidişatı doğrultusunda ek soruları sorma imkânına sahip olmaktadır.<sup>36</sup> Taslak soru formu, doküman analizi ve dokümanlara uygulanan içerik analizi sonucu elde edilen ön bulgulara ve ilgili literatüre dayanılarak hazırlanmıştır.

Alınan randevular doğrultusunda gönüllülük esasına dayalı olarak yapılan görüşmelerin tamamı 1-15 Haziran tarih aralığında gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Görüşmelerde alınan ses kayıtları 15 Haziran-1 Temmuz 2022 tarihleri arasında transkripsiyonu yapılarak yazılı hale getirilmiştir. Görüşmelere ilişkin metinlerin sayfa sayısı bakımından 3-5 sayfa arasında değiştiği görülmektedir.

33 Michael Bloor ve Fiona Keywords in Qualitative Methods. London: Sage, New York 2006, s. 198

34 Michael Quinn Patton (2002). Qualitative Research & Evaluation Methods. Thousand Oaks, CA: Sage. New York, s. 112.

35 Metin Kozak, *Bilimsel Araştırma: Tasarım, Yazım ve Yayın Teknikleri*, Ankara 2014. s.52.

36 Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara 2013, s. 132.

Çalışma kapsamında amaçlı örnekleme yöntemi çerçevesinde maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmaktadır. Görüşme yapılan kişilere ilişkin bilgiler tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2: Katılımcılara ilişkin bilgiler

	Cinsiyet	Görev	Toplam Çalışma Süresi	Restorandaki Görev Süresi
T1	Erkek	Restoran Sahibi	20	12
T2	Erkek	Restoran Sahibi	15	15
T3	Kadın	Restoran Sahibi	4	4
T4	Erkek	Restoran Yöneticisi	20	4
T5	Erkek	Restoran Sahibi	21	6
T6	Erkek	Yemek Yazarı ve Yemek Fotoğrafçısı	20	-
T7	Erkek	Siyasetçi	20	-

Tablo 2'de katılımcılara ilişkin bilgiler yer almaktadır. Bulgulara göre katılımcıların biri kadın diğerleri erkektir. Katılımcılardan beşi restoran sahibi ya da restoran yöneticisi olarak görev yaparken bir katılımcı yemek yazarı ve yemek fotoğrafçısı ve bir katılımcı ise siyasetçi olarak görev yapmaktadır. Toplam çalışma sürelerinin 4 ile 20 yıl; ilgili restorandaki görev sürelerinin ise 4 ile 15 yıl arasında farklılık gösterdiği gözlemlenmektedir.

## Analizler

Nitel araştırmada veri analizi, verilerin (analiz için) hazırlanması, organizasyonu, kodlaması, kodların bir araya getirilmesi, temaların oluşturulması ve son olarak veriyi şekiller, tablolar veya bir tartışma halinde sunmayı içermektedir.<sup>37</sup> Bu araştırma kapsamında veriler 1) verilerin kodlanması 2) temaların oluşturulması 3) kodların ve temaların düzenlenmesi 4) bulguların tanımlanması ve yorumlanması olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır. Mevcut çalışma kapsamında sürece uygun olarak görüşmeler ile elde edilen metinlerin analizi için 1 Temmuz ve 15 Temmuz 2022 tarihleri arasında doküman taraması ve ilgili alan yazından da yararlanılarak bir kod şeması oluşturulmuştur. 15 Temmuz-1 Ağustos 2022 tarihleri arasında iki farklı araştırmacı kod şemasına göre metinleri tekrar okumuş ve

37 John Creswell, *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, Ankara 2013, s. 92



kodlama yapılmıştır. İki farklı araştırmacı tarafından yapılan bu işlem sonunda 10 Ağustos 2022 tarihinde elde edilen sonuçlar karşılaştırılmış ve tartışılmıştır. Kodlama sürecinin ardından kategorilerin oluşturulması aşamasına geçilmiştir. Bu aşama sonrasında da iki araştırmacı tarafından yapılan kodlamaların isimlendirilmesi ve oluşumu konularında uzlaşılarak tartışmalar sonlandırılmıştır

## Bulgular ve Tartışma

Görüşme metinlerinin içerik analizi sonucu elde edilen bulgular Tablo 3’de sunulmuştur. Tablo 3 incelendiğinde bulguların gastronomik kimlik, yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını engelleyici faktörler ve yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını kolaylaştırıcı faktörler olmak üzere üç ana kategoriden oluştuğu görülmektedir. Gastronomik kimlik üç, yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını engelleyen faktörler on bir ve yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını kolaylaştıran faktörler de dört alt kategoriden oluşmaktadır. Tabloda ayrıca her bir alt kategoriye ait açıklamalara yer verilmiştir. Aşağıda her bir ana kategori, alt kategorileri ile birlikte açıklanmaktadır.

Tablo 3: Görüşmeler sonucu elde edilen bulgular

Temalar	Alt Temalar	İçerik
Gastronomik Kimlik	Yöresel Yemekler	Uzun yıllar boyunca bölgede tüketilmiş ve tüketimine devam edilen yemeklerden oluşmaktadır
	Gelenekler	Bölgede süregelen geleneksel mutfak kültürü
	Çevre	Bölgenin iklimi ve coğrafyasının yemekler üzerindeki etkisi

Yöresel Yemeklerin Restoranlarda Sunulmasını Engelleyici Faktörler	Yöresel Yemeklerin Özel-likleri	Yöresel yemeklerin hazırlanmasının meşakkatli olması, zaman alması ve sunumunun zor olması
	İş görenlerin nitelikleri	İş görenlerin yöresel yemekleri pişirme tekniklerini bilmemeleri
	Maliyet kaygısı	Menüde yöresel yemeğe yer verme konusunda maliyet kaygısının yüksek olması
	Yerel Halkın Yemek Yeme Davranışları	Yerel Halkın yöresel yemekleri evinde tüketmesi
	Donanım ve Araç Gereç Eksikliği	Yöresel yemeklerin hazırlanmasında ihtiyaç duyulan donanım eksikliği
	Turist Davranışlarına İlişkin İnanışlar	Turistlerin yöresel yemek tüketmek istemeyebileceklerine ilişkin inanış
	Turizm kenti olmaması	Bölgenin coğrafi konumu ve çalışılan turizm acanteleri ile ilişkili olarak gelen turistin bölgede konaklamaması
	Ürün Geliştirme	Yöresel yemeklerin, farklı malzemeler ya da farklı pişirme teknikleri kullanılarak şefler tarafından farklı şekillerde yorumlanması
	Mevsimsellik	Yöresel yemeklerde kullanılan malzemelerin belirli aylarda erişilebilir belirli aylarda erişilemez oluşu (Örn. Tokat kebabında kullanılan sebze ve meyveler)
	Standartlaşma	Yöresel yemeklerin her üretimde aynı lezzette olması.
	Sürdürülebilirlik	Yöresel yemeklerin restoranlarda sürekli olarak sunulabilmesi için gerekli olan alt-yapıya sahip olunması
Yöresel Yemeklerin Restoranlarda Sunulmasını Kolaylaştırıcı Faktörler	Sağlıkla İlişkilendirme	Turistlerin ve yerel halkın yöresel yemekleri sağlıklı olduklarına inandıkları için tüketmeleri
	Başarılı Örnekler	Bölgede yöresel yemekleri sunan başarılı restoranların olması
	Turizm Etkinliklerinin Düzenlenmesi	Yerel yönetimlerin ve tüm paydaşların turizmi geliştirmek amacı ile yöresel yemekleri tanıtmak üzere festivaller, etkinlikler düzenlemeleri.
	Tarihi Mekânların Varlığı-Mekân Etkisi	Mevcut tarihi mekânların restore edilerek restoran ya da otel olarak kullanıma açılması

Tablo 3'te yer alan bulgulara göre Tokat'ın gastronomik kimliğinin oluşmasında etkili olan başlıca unsurların yöresel yemekler, gelenekler ve çevre olduğu anla-

şılmaktadır. Yapılan görüşmelerde ilk olarak restoran sahipleri ve yöneticilerine Tokat yerel mutfağına ait hangi yemekleri bildikleri sorulmuştur. Bu çerçevede restoran yöneticileri tarafından belirtilen yöresel yemekler Tablo 4’de gruplandırılarak verilmiştir.

Tablo 4: Tokat’ın yöresel yemeklerine ilişkin bulgular

Yemek Gurubu	Yemek Adı	Katılımcılar
<b>Çorbalar</b>	Bacaklı Çorba	T1,T2,T3,T4
	Gendirme Toygası Çorbası	T2,T5
	Helle Çorbası	T3, T5
<b>Hamur İşleri</b>	Tokat Yağısı	T1,T2,T3,T4
	Tokat Pidesi	T1,T2,T3,T4
	Çökelekli Katmer	T1,T2,T3,T4
	Tokat Pogaçı	T1,T2,T3,T4,T5
	Yuğurtmaç	T1,T2,T3,T4
<b>Et Yemekleri</b>	Tokat Kebabı	T1,T2,T3,T4
	Tokat Tavası	T1,T2,T3,T4
<b>Sebze Yemekleri</b>	Madımak Yemeğı	T1,T2,T3,T4,T5
	Etli Dolma	T1,T3,T5
	Baklalı Dolma	T2,T4
	Erikli Dolma	T2
	Bat Yemeğı	T1
<b>Pilavlar</b>	Keşkek	T1,T2,T3,T4
	Pehli	T1,T2,T3,T4
<b>Tatlılar</b>	Yufka Tatlısı	T2,T5,T5
	Tırtıl Tatlısı	T1,T2,T5
	Erikçiri	T2,T5
	Tarhana Tatlısı	T2

Tablo 4 incelendiğinde Tokat’ın yöresel yemeklerinin çorbalar, sebze yemekleri, hamur işleri, et yemekleri, pilavlar ve tatlılar olmak üzere altı farklı sınıfa ayrıldığı görülmektedir. Çorbalar incelendiğinde Tokat yerel mutfağına ait olan çorbaların bacaklı çorba, gendirme çorbası, helle çorbasından oluşurken hamur işlerinin tokat yağsı, tokat pidesi, çökelekli katmer, tokat poğacı ve yuğurtmaçdan oluştuğu görül-

mektedir. Bununla birlikte et yemekleri, tokat kebabı ve tokat tavaşından oluşurken sebze yemekleri de madımak yemeği, etli dolma, baklalı dolma, erikli dolma, bat yemeğinden oluşmaktadır. Pilavlar keşkek ve tatlılar yufka tatlısı ve tırtıl tatlısıdır.

Bulgular incelendiğinde ilk temayı gastronomik kimlik oluşturmaktadır. Gastronomik kimliğin alt temasını yöresel yemekler, gelenek ve çevre oluşturmaktadır. Tokat yöresel mutfağını şekillendiren etmenlerin başında coğrafi konumu ve buna bağlı olarak etkisi altında olduğu iklim gelmektedir. T4 ve T7 kodlu katılımcılar konuya ilişkin şu bilgileri vermişlerdir.

*“Hem kültür hem de coğrafi olarak Tokat’ın kendine özgü bir mutfağı vardır. Mutfağımız genel olarak Türkiye çapında sayılı mutfaklardan biridir. Tokat kebabı örneğin hiçbir yerde yapılmıyor. Kuzu etinden yapıyor, kuzu Tokat’a has bir üretim Karayaka dediğimiz, kuzu etinden yapıyor. Tokat’a has bir kuzu çeşidi Türkiye’nin hiçbir yerinde bulamazsınız. Bu da işte coğrafyanın yerel mutfak üzerindeki etkisine işarettir. Bir de mesela dışarıdan buranın değil de dışarıdan sebze ile aynı lezzeti bulamazsınız. “*

*“Dolayısıyla mesela yaprak poyrazı alan kuzeye bakan ama aynı zamanda coğrafi yüksekliği çok yüksek olmayan bir yerde olduğu zaman işte Gökçeli gibi işte Emirseyit gibi, buralarda olduğu zaman bu yaprak damarlı olmuyor bu yaprak kalın olmuyor, yemesi son derece lezzetli oluyor.”*

T5 kodlu katılımcı coğrafyanın önemine değinerek aynı ürünü farklı bir bölgede yetiştirdiğinizde aynı lezzeti alamayacağınıza işaret etmiştir.

*“mesela Niksar cevizi ama siz o ceviz fidanını alsanız, götürseniz başka bir şehre dikseniz aynı olmaz... bu cevizin olabilmesi için Niksar’da yetişmesi gerekiyor. Elindeki cevizi aldığı zaman çok rahat kırılabilmesi gerekiyor, içindeki yağ oranının o şekilde olması gerekiyor.”*

Çevrenin etkisine ilave olarak görüşmelerde Tokat mutfağının oluşumuna etki eden kültürel ve geleneksel faktörlerin olduğu da anlaşılmaktadır. Gastronomik kimliğin alt temalarından olan yöresel yemeklerin üzerinde etki sahibi olduğu diğer bir alt temayı ise gelenekler oluşturmaktadır. Geleneklerin örneğin Tokat kebabı üzerindeki etkisine ilişkin T2 kodlu katılımcı şu bilgileri aktarmıştır.

*“Bir de şu bizim şu an yapmadığımız ama eskilerde yapılan bir şey var eskiden kebab ocağı dışarıda değil evlerdeydi, dışarıda çok azdı. Benim dedemin evinde ke-*

*bab ocağı vardı, babam hafta sonları kebab yapardı.. Benim çocukluğumda 12-13 yaşlarında kurban bayramı olduğu zaman kuzudan koyundan kendimize eve pay alırdık giderdik arkadaşların kebab ocağı vardı giderdik ocakta kebab yapardık. Sivas tokat kebabı arasındaki fark şu... Hiçbir Sivaslının bağında, mahallesinde, evinde kebab ocağı yoktur. Geçmişten gelen bağlarda 200 yıllık 300 yıllık kebab ocakları var... Kültürdür yani. Ama Sivas'da öyle bir şey yok. 1978'de dedemin kebab ocağı vardı 1980-83lerde de kendimiz mahallede kebab ocağında kebab yapıyorduk. Mahallenin kebab ocağı vardı. Tandır ocağıyla aynı mantık taa Orta Asyadan gelen bir tandır kültürü var. Tandır nedir... göçebelik hikayesi sonra yerleşikliğe geçince napmış fırın yapmış Tokatlı napmış işte sadece eti pişirmemiş... sebzeyle birlikte pişirmiş..."*

T7 kodlu katılımcı ise Tokat'ın bir kavşak noktasında yer alması nedeni ile birçok medeniyete ev sahipliği yaptığına değinerek bölgede hüküm sürmüş medeniyetlerin Tokat yöresel mutfağı üzerindeki etkilerine şu şekilde değinmiştir.

*"14 tane devlet tokat da hüküm sürmüş bundan kaynaklı, bundan dolayı da Tokat hem bir kültüre hem bir tarihe sahipken bütün devletler buralarda hüküm sürdüğü için de gastronomi anlamında da bir şeyler bırakmışlar.... Yemek lezzetleri, pişirme teknikleri, saklama teknikleri, ya birçok şey Tokat'a bırakmışlar. Mesela bir bez sucuk bir saklama tekniğidir ve Tokat'tan başka bir yerde yoktur. Hani sucuğu beze koyarak saklıyoruz bu bir saklama tekniğidir. Pişirme tekniği olarak bir nohut mayasıyla çörek pişirilmesi bir pişirme tekniğidir. Mesela biraz önce söylendiği gibi kebab yapma dikey yapıyoruz di mi? Başka bir yemekte yok."*

Araştırma kapsamında şimdiye kadar aktarılan bulgular (doküman incelemesi ve yarı yapılandırılmış görüşmeler) Tokat'ın gastronomik kimlik bağlamında bir yöresel mutfağa sahip olduğuna işaret etmektedir. Turizm bağlamında ise bu gastronomik kimlikten ne kadar yararlanılabildiğine ilişkin görüşmelerden elde edilen bilgiler engelleyici ve kolaylaştırıcı olmak üzere iki ana kategori altında gruplandırılmıştır. Engelleyici faktörlerin başında yöresel yemeklerin nitelikleri gelmektedir. T4 kodlu katılımcı yemeklerin yağ oranlarına ve porsiyon büyüklüğüne değinerek aşağıdaki bilgileri vermiştir.

*"porsiyonlar müşteriye büyük geliyor. Örneğin ben dışarıdan gelen bir misafir olursa ben normal porsiyon vermem, tek şiş veririm çünkü yiyemiyorlar. Sonra yağ, kebab çok yağlı, azaltılabilir, en azından dışarıdan gelen kişiler için azaltılabilir."*

*Dip yağı konuluyor ya o olmasa da olur mesela... bu kadar iç yağı kuyruk yağı dışarıdan gelen insanı da bozabilir. Fiziksel olarak da, sağlık olarak da bozabilir”*

T2 kodlu katılımcı Tokat kebabında kullanılan ete değinerek şu bilgileri vermiştir.

*“Tokat Kebabı.. Problem şu... Birincisi kuzu etinden yapılıyor. Kuzu eti dışarıdan gelen bir insan için farklı geliyor. Kuzuyu dinlendirirseniz kaliteli et kullanırsanız kokmaz ama farklı geliyor. Dışarıda yemek yiyenler için dana eti, tavuk, balık daha önde geliyor. Tavuk ve balık hatta daha önde geliyor. Kebabın en büyük problemi o”*

T1 kodlu katılımcı yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını engelleyici faktörlerin başında gelen yemeklerin pişirilme ve hazırlanma süresine değinmiştir.

*“Ama Tokat yemekleri İstanbul'da olmaz mı olur. Bir Hatay mutfağı Antep mutfağı Antakya mutfağı oluyorsa o da olur. Tokat mutfağı denilince akla ne geliyor öncelikli Tokat kebabı geliyor. Tokat kebabının ana sorunu pişme süresi, malzemesi gerçekten... Sürekli gelen müşteri gerekiyor. Tokat kebabı fırından çıktıktan sonra beşinci dakikada o masaya gitmesi gerekiyor. Kalamaz... Köfteyi de mesela sıcak tutabilirsin ama... kebabı öyle yapma şansımız yok çıktığı zaman müşterinin önüne gidecek. Çökelekli katmerde öyle hazırlayıp bekletme şansımız yok... hemen sunulması lazım piştikten sonra*

İş görenlerin nitelikleri de yine yöresel yemekler söz konusu olduğunda restoranlarda sunulmasını engelleyici faktörlerin başında gelmektedir. Örneğin T2 ve T3 kodlu katılımcılar konuya ilişkin şu bilgileri vermiştir.

*“Yerel ustanın da etkisi var ayrıca. Yani sadece herkes Tokat kebabı yapamıyor. Bizim ustanın babası da kebab ustası dedesi de kebab ustası. Yurt dışında mesela adam derki ben piyanistim adamın babası da piyanisttir dedesi de piyanisttir. Geçmişten gelerek öğrenmek çok farklı bir şey ya onun çocukluğundan başlayarak öğreniyor.”*

*“Evet, o büyük sorun. Usta bulmak kebapta özellikle zor, yöresel yemeklerde ev hanımlarıyla çalışan restoranlar var ama kebab farklı bir şey”*

Maliyet kaygısı da bölgede özellikle Tokat kebabı ile ilişkin çok önemli bir sorun T2 kodlu katılımcı kebabın maliyetine ilişkin şu bilgilere değinmiştir.



*“Ama büyük bir sıkıntısı şu inanın biz kebaptan para kazanamıyoruz çünkü şu var kuzuyu alıyorsun 18 kilo dinlendiriyorsun düşüyor 16 15 kiloya daha sonra bunu işliyorsun beş altı kilo yine düşüyor. Elinizde 18 kilo aldığınız hayvandan 8 kilo et çıkıyor o 8 kilonun da belki altı kilosu kalıyor. O zaman adam diyor ki çok pahalı diyor. Yani tokat kebabından kullanılan eti kasaptan alınan et mantığıyla düşünmemek gerekiyor. Mesela biz kebapta kuzunun her yerini de kullanamıyoruz. Sadece budunu ve pirzolasını kullanıyoruz. Biz kebabı iki türlü yapıyoruz. Sadece pirzoladan yapılan kebab var ona dal kebab diyoruz. Bir de lop et ve pirzola karışık yapılan kebab var. Yani kuzunun kolu, boşluğu, boynu kebapta kullanamıyorsun onlar ne oluyor bizde iskartaya düşüyor. Onu da Adanaydı köfteydi oralarda değerlendirilmeye çalışıyoruz bizim lokantamız kuzu ağırlıklı.”*

Yöresel yemeklerin restoranlarda sunumunda sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi için lokal halkın desteği de önem kazanmakta. Çünkü hiçbir restoran sadece dışarıdan gelen turistlerle sürdürülebilirliğini sağlayamamakta. Bu noktada devreye yerel halkın yemek yeme davranışı girmektedir, T3 ve T4 kodlu katılımcı şu bilgileri vermiştir.

*“Tokatlı evde yediği yemeği dışarıda yemez. Dışarıda yemek yeme kültürü. Bir de yöresel yemekte özellikle insan ev yemeği lezzeti arıyor. Anne eli lezzeti arıyor onu da dışarıda bulamıyorsun. Anne lezzeti de farklı bir şey, siz ne kadar yaparsanız yapın annesinden daha iyi yaparsanız da anne yemeği daha iyidir ona göre.”*

*“Bir de şu tokatlı dışarıda yemek kültürü de az. 1998-1999 arkadaşım burada bir yer açtı medyen diye cafe yani biz oraya kahvaltıya giderdik ha çok değil bak 1999.. eşimle biz 98 de kahvaltıya giderdik herkes bize ters ters bakardı la bunların evinde zeytin peynir yok mu diye... şu an insanlar evlerinde kahvaltı ediyorlar mı ediyorlar. Bir oturma kültürü var mı dışarı da var ama yöresel yemeklerde en büyük etken insanlar evin de yaptığı şeyi dışarıda yemek istemiyor. Mesela dışarıda ne kebab yiyor dışarıda ne yiyor çökelekli katmer yiyor ama benden gelip her gün tokat tavası satıyor muyuz satıyoruz ama istenilen yemekler et dolması bakla dolması, pehli, keşkek değil yani bunlar değil.. bacaklı çorba bunları daha çok evde yiyor... ev lezzeti mantığı dışarıda yemeği engelliyor. Adam diyorki dışarıda adana yerim. Çünkü evde yapılmıyor.”*

Restoran sahiplerinin turist davranışlarına ilişkin görüşleri de restoranlarda yöresel yemek sunmanın riskli olacağı yönündedir. Örneğin T4 kodlu katılımcı şu bilgilere yer vermiştir.

*“Herkes kuzu yemeyebiliyor. Kuzudaki o koku mesela Akdeniz bölgesindeki insana bunu yediremezsin o taraf oğlak sever. Gene Doğu Anadolu'ya git yer... bizim coğrafi yapıya mutfağa uygun, bu bölge insanı kuzuyu sevdiği için yiyor. Ama dışarıdan işte bir İstanbul'dan gelen Akdeniz'den gelen kuzuyu yiyemeyebiliyor.”*

Katılımcılar tarafından Tokat'ın bir turizm kenti olmaması da yine engelleyici faktörler arasında yer almaktadır. Katılımcılar tanıtım yetersizliğinden dolayı turistin daha çok Amasya'da konakladığını ve Tokat'ı bir geçiş alanı olarak kullandığına işaret etmektedir. T2 ve T4 kodlu katılımcılar şu bilgileri vermiştir.

*“Amasya ya neden daha çok turist geliyor çünkü reklamını yapıyor. Tur operatörlerini getirdiler, ağırladılar, anlattılar, gösterdiler ve bunun reklamını yaptılar siz hiç Amasya'nın reklamını İstanbul da Ankarada görmediniz mi, gördünüz, şimdi reklam çok önemli. Ben kendi özümde de yapamıyorum. Ben 21 Haziran 2021 de Türkiye'nin en iyi on bahçeli mekânı arasında seçildi burası. Tokat'ın demiyorum. Türkiye'nin... o listede izmir, Antalya, Bodrum bir de Tokat var hocam. Ama ben bunu pazarlayamıyorum. Ben bunu satamıyorum. Aynı şekilde uğraşılıyor mu, uğraşılıyor, her gelen valimiz, belediye başkanımız emek vermiyor mu veriyor ama bunu bir tık çeviremedik yani bir de gerçekten bizim hem işletmecilerimizin hem idarecilerimizin fark edemediği Tokat'a gelen bir turistte var. Sabahleyin gidin Hocam, Taşhanın karşısında oturun. Mutlaka görürsünüz turist,, geliyorlar.”*

*“Coğrafi olarak biraz sapa kalıyor mesela Amasya ve Sivas biraz daha yol üzeri, bura biraz geride kaldığı için ona istinaden biraz az geliyor. Amasya ve Sivas mesela doğuya geçiş burası biraz sapa kaldığı için bunu tur rehberi de ona göre değerlendiriyor. Geliyor ama tatmin edici değil. Bölgeye tatmin edici bir turist gelmiyor.”*

Yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını engelleyen faktörlerden bir diğeri de mevsimsellik. Bazı sebzelerin yaz aylarında bulunuyor kış aylarında ulaşamıyor oluşu yöresel yemeğin lezzetini olumsuz yönde etkilemektedir. T2 kodlu katılımcı konuya ilişkin şu bilgileri vermiştir.

*“Tokat kebabında bir de mevsimsellik var. Şimdi içinden konuşuyorum. Bir de bunu yaşayan insanlar olduğumuz için kışın asla ve asla o kebabın lezzetini alamazsınız neyle yaparsanız yapın. O Tokat domatesi, biberi ve pathcanı Karakaya kuzusu olmadan yeminle söylüyorum nereden yaparsan yap olmaz. Bazen duyuyorum Tokatta kebabı yedik. İstanbul'da da yedik. İnan aynı lezzeti alamazsınız çünkü buraya has bir özellik var. Tokat bir geçiş güzergâhındadır bir Karadeniz*

*Bölgesi, İç Anadolu iklimi... Domatese doyamazsınız, biber de öyle, bir Antalya ya da Mersinde serada yetiştirilen domates bizimkinden daha kaliteli olabilir. Çünkü kabzıman olarak bir zamanlar çalıştığım için biliyorum, orada verilen ilaçlamalar bilinçli ve derecesi üzerinden verilir. Bizde daha bilinçsiz ama nedir havasından, toprağından, suyundan çok daha lezzetlidir.”*

Üretim ve yaygınlaştırmadaki hatalar da yine engelleyici faktörler arasında yer almaktadır. Yöresel yemeklerin yaratıcı ve yenilikçi bir şekilde geliştirilememesinden kaynaklanan sorunlara ilişkin T7 kodlu katılımcı sokak lezzetlerini ön plana almak gerekliliğine işaret ederek şunları söylemiştir.

*“Tokat’ta sokak lezzeti yok. Birçok şehirde çok daha fazla sokak lezzetine rastlıyoruz. Sokak lezzetleri şehirleri başka yerlere en çok taşıyan ürünler Hamburger de bir nebze öyledir, hotdog da öyle... En çok büyüyen iki marka sokak lezzetleriyle ortaya çıkmış... Dolayısıyla burada mutlaka sokak lezzetlerine ihtiyaç var...”*

T7 kodlu katılımcı aşağıda verdiği bilgilerle aynı zamanda yeni ürünlerin geliştirilmesi ihtiyacına işaret etmektedir.

*“Örneğin burada manda yoğurdu var. Müthiş bir yoğurt... Bu yoğurtla şeftali karışımından dünyaca ünlü bir frozen yoğurtlu dondurma var niçin Tokattan böyle bir meyveli yoğurtlu dondurma çıkmasın donuk ürün artık dünyanın her yerine gidebilen üründür.”*

T1 kodlu katılımcı ise yeni ürün geliştirerek Tokat kebabındaki mevsimsellik sorununu nasıl aştıklarına ilişkin aşağıdaki örneği sunmuştur.

*“Tabii Tokat kebabı ciddi anlamda kabul gören bir ürün. Tabii Tokat kebabının nisan mayıs ayında başlamasıyla ve Ekim itibari ile bitmesi münasebetiyle bunun sonrasında müşterilerin geldiği süre içerisinde Tokat kebabının istiyorlar. Tokat kebabı yemek istiyoruz diyorlar. Biz bu arada diyoruz ki Tokat kebabında sezonu kapattık diyoruz. Kuzunun ve sebzelerin mevsimi geçtiği için gerekli lezzet elde edilemeyeceğinden biz bunu menümüzden kaldırdık diyoruz. Ama talep var, onu da müşterilerimiz istiyor. Biz bu konuda dışarıdan kışın gelen misafirlerimiz bir lezzet arıyor. Biz buna neden cevap veremiyoruz şeklinde bu anlamda kubbeli kebab diye bir ürün çıkardık. Bu ürün dana antrkottan yapılıyor, öncesinde bekllettikten sonra, biz bunu güveçte yapıyoruz üzerine hamur kaplama yaptıktan sonra...”*

Standartlaşmada restoranların yöresel yemek sunumlarını engelleyen üretim ve servis hatalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. T6 kodlu katılımcı standartlaşmaya ilişkin şu bilgileri vermiştir.

*“Hepimizin derdi standart, başlıca derdimiz standart. Çünkü standart süreklilikle ilgili yani siz herhangi bir standarda oturtamazsanız bir ürünü o ürünün sürdürülebilirliğini de sağlayamazsınız. “*

Araştırma sonuçları işaret etmektedir ki yöresel yemeklerin restoranlarda sunulmasını engelleyen faktörler kadar kolaylaştıran faktörler de vardır. Örneğin bunlardan birisi bölgenin tarihi ve otantik mekânlar açısından zengin olmasıdır. Görüşmelerin yapıldığı bir restoran ve bir otel sahibi (T2 ve T3) yöresel yemek sunma kararlarını mekânın etkisi ile aldıklarını işaret ederek şunları söylemişlerdir.

*“Bizim restoranda yöresel yemek sunma kararı almamızın sebebi şu işletmemiz bir kere tarihi bir işletme yaklaşık 700 yıllık bir tarihçesi var. Bundan dolayı insanlar geldiği zaman yöresel ürünleri yemek istiyor böyle bir beklenti içerisine girmek istiyor. Burada yöresel yemekler olursa daha iyi olur şeklinde bir beklenti içerisine giriyor haliyle biz de bundan dolayı da menümüze koyuyoruz. Şimdi ana cadde-nin üzerinde sıradan bir restoranda bu ürünü sunmak çeşidi sunmak çok riskli yani ona öyle bir müşteri düşmüyor ki, caddeden geçerken yemek yemeğe geliyor ama buraya öyle değil. Tarihi bir mekânda olmasak biz de hiç yöresele girmezdik. Yerel de turist geliyor diğer ülkelerden de geliyor. Dışarıdan Araplardan Çin'den geldiler.”*

*“Biz ilk seneden itibaren yöresel yemekler sunuyoruz. Şöyle ki burası eski bir han 700 yıllık bir han. Mekan eski.. e burada ne verilebilir belli başlı ızgara çeşitleri-nin tabii ki veriyoruz ama bunun alternatifini de dışarıdan gelenlere de buranın kültürünü tanıtmak gerekiyor. Doğru mu? Hem yaptıklarımızla mesela otel oda-sına girdiklerinde yazma baskıları görüyorlar baskı detaylarını görüyorlar. Ya da odalara tarihçileri koyduk mesela. E restoranında da yöresel yemeklerini yiyorlar. Bütün kültürü görmüş oluyor. “*

Son zamanlarda yöresel yemeklerin sağlıklı oldukları gerekçesi ile tercih edilmesi de yine restoranlarda yöresel yemek sunumunu artırıcı etkenler arasında yer almaktadır.

*“Evet, yerel halktan da oluyor. Yerel halk demeyelim de burada yaşayan Türk gurbetçiler mesela... Ev yemeği olduğu için, sağlıklı olduğu için. Öğle arasında fast food yemek yerine geliyor burada bir bacaklı çorba içiyor, bir madımak yiyor mesela yazın... niye? daha sağlıklı buluyor çünkü”*

Kolaylaştırıcı etkenlerden bir diğeri de bölgede turizm etkinliklerinin düzenleniyor oluşu ve başarı örneklerin olması. Konuya İlişkin T4 ve T5 kodlu katılımcılar şu bilgileri vermişlerdir.

*“Şimdi şu var, mesela gastronomi festivali düzenlemek, Hocam işte biz orada mesela bu sizin sorduğunuz soruları tartışacağız. Ben de konuşmacı olarak katılıyorum. Esnafın bilinç düzeyinin de artacağına eminim. Mesela İstanbul’dan işletme sahipleri de gelecek diye biliyorum. Onlar da Tokat’ımızı gezip görecekler ve mutlaka belirli bir takım önerilerde bulunacaklardır”*

*“Evet, belediyenin tesisleri mesela onlar günlük çıkarıyorlar yöresel yemekleri, sipariş üzerine değil ve hiç kalmıyor... e bu da yöresel yemeklerin restoranlarda sunulduğunda yenilebilirliğine bir işarettir aslında”*

## **Sonuç ve Öneriler**

Tokat coğrafi konumu ile ilişkili olarak Hititler başta olmak üzere Asurlular, Hurlular gibi birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, Fatih Sultan Mehmet döneminde Osmanlı devletine katılmış ve Türklerin Anadolu’ya yerleşmeleri ile Türk-İslam şehir devleti olmuştur. Bu çerçevede görüşme sonuçlarına da dayanarak Tokatta Selçuklu ve Osmanlı etkilerine dayanan bir yerel mutfağın varlığından söz edilebilir.

Araştırma bulgularının yardımıyla yöresel yemeklerin tespit edilmesi ve sunumuna ilişkin bazı önerilerde bulunmak mümkündür.

-Tokat yöresel mutfak kültürünün korunması ve restoranlara taşınabilirliği için envanter çalışması yapılarak, yöresel yemeklerin tespit edilmesi ve bu yönde standart reçetelerin oluşturulması

-Yerel gastronomik ürünleri de içerisinde barındıran ya da mevcut yöresel yemeklerin talep doğrultusunda sadeleştirilmesi, değiştirilmesi yoluyla yeni yiyecek ürünlerinin geliştirilmesi ve bu yolla sokak lezzetlerinin oluşturulması.

- Yöresel yemeklerle ilgili eğitimlerin verilebileceği, standart reçetelerin oluşturulacağı ve bilgi paylaşımlarının yapılacağı bir araştırma merkezinin kurulması
- Yöresel yemeklerin tanıtımları amacı ile festivaller, etkinlikler düzenlemek sadece Tokatta değil yurt içi ve yurt dışında da Tokat yöresel yemeklerinin tanıtılması
- Sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi için menülerde hem yerel halka hitap edebilecek şekilde yeniden yorumlanmış yöresel yemeklere yer verilmesi, hem de talep edilmesi halinde orijinal yöresel yemeklere yer verilmesi
- Tanıtım materyalleri üzerinde yöresel yemeklere yer verilmesi
- Tokat Valiliği ve Tokat Belediyesi web sayfalarında yöresel yemeklere daha detaylı bir biçimde yer verilmesi
- Menülerde yöresel yemeklerin fotoğraflarına yer verilmesi ve yöresel yemeklere ilişkin bilgilere yer verilmesi ve garsonların bu konuda bilgilendirilmesi.
- İçerisinde yöresel yemeklerin yer aldığı turizm etkinliklerinin oluşturulması, bu doğrultuda acenta ve tur operatörleri ile birlikte çalışılması
- Bölge restoranlarını tanıtan bir restoran rehberinin oluşturulması gerekmektedir.

Araştırmanın Anadolu'yu temsilen sadece Tokat ilinde gerçekleştirilmesi ve konunun sadece arzı oluşturan işletme yöneticileri ile gerçekleştirilmiş olması, talep boyutunu temsil eden yerel halkın araştırmaya dâhil edilmemesi araştırma adına bir sınırlılık oluşturabilir. Bu doğrultuda nitel araştırma yönteminin uygulandığı araştırma farklı araştırmacılar tarafından farklı bölgelerde nicel yöntemler kullanılarak ve yerel halk da dâhil edilerek test edilebilir.





# Tokat Kebabının Tarihsel Serüvenine Coğrafi Bir Bakış

PROF. DR. EREN YÜRÜDÜR • ÖĞR. GÖR. SEVİM ZEYNEP YÜRÜDÜR  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Ateşin keşfinden önce insanlar güvenli buldukları besinleri çiğ olarak tüketirken belki de düşündükleri tek şey enerji toplamak ve hayatta kalmaktı. Kanaatimizce insanlık tarihinde bulunan en önemli icat olan ateş, birçok gelişmenin ilk adımı olurken, daha çok gıdayı yenilebilir, yemekleri daha kolay sindirilebilir ve yemek yemeyi daha keyifli hale getirmiştir. Başlarda besinlerini direkt olarak ateş üzerinde pişiren insanlar zamanla yerdeki deliklerde, içi boş taşlarda, büyük kabuklarda ve sonuçta özel kaplarda pişirmeyi öğrenmiş, lezzeti arttıracak içerikleri keşfetmiş ve teknoloji (imkanlar) geliştikçe yemek yemeyi sadece hayatta kalmak için gerçekleştirilen bir aktiviteden çok keyifli bir ritüel haline getirmiştir. Zaman geçtikçe hızla artan dünya nüfusu, farklı bölgelerde farklı topluluklar oluşturan insanlar, bambaşka kültürler oluşturmuştur. Sonuçta her toplum, her bölge, her şehir için ve hatta aileden aileye değişen yemek kültürleri ortaya çıkmıştır. Ancak ticaret, savaşlar ve göçlerin yer aldığı bir dünyada kültürlerin birbirinden etkilenmeden bağımsız bir şekilde gelişmesi mümkün olmamıştır. Teknolojinin ve dolayısıyla ulaşımın da sürekli ilerlemesi farklı gıdaların ve tatların dünyanın bir ucundan diğer ucuna ulaşmasına olanak tanımıştır. Örneğin Hindistan ve Maluku Adaları gibi önemli baharat bölgelerinde yemekler zaten bol baharatlı tüketilirken, baharatların Avrupa'ya ulaşmasıyla Orta Çağ'daki yüksek tabakanın baharat düşkünlüğü artmış ve yemek kültürünü büyük

ölçüde etkilemiştir<sup>1</sup>. Alkol içermeyen ve zihni açıcı etkileri bulunan kahve, Arap kültüründe mantıklı olarak büyük yer kaplarken, Augsburglu bir hekim olan Rawolf 1582 yılında yayınlanan Yakınoğu ve Ortadoğu gezilerindeki gözlemlerini içeren eserinde anlaşıldığı kadarıyla kahveyi ve tüketim âdâbını gezileri sırasında yeni öğrenmiştir. 17. yüzyıla kadar Avrupalıların sadece seyahatnamelerinde adı geçen kahve, 17. yüzyılın ortalarına doğru Avrupa'nın lezzet kültüründe moda olmuştur<sup>2</sup>. Aralarında okyanuslar yer alan ülkelerin bile yemek kültürlerinin birbirinden etkilendiği durumda, aynı devlet içerisinde farklı bölgeler ve şehirlerarasındaki etkileşimi bir düşünün... Ülkemiz mutfağı çok zengin, her şehir için ayrı bir yemek kültürü içeren, çok farklı lezzetlere ev sahipliği yapan kıymetli bir mutfaktır. Seyahat edilen her şehirde o kültüre özgü çok farklı yemekler tadabiliriz. Ancak kebab kültürü ülkemiz genelinde en yaygın yemek kültürüdür. Kebab kültürü ülkemizde genel olarak yaygın olsa da kebabların da farklı şehirlere özgü farklı çeşitleri bulunmaktadır. Orman Kebabı, Adana Kebabı, Antakya Kâğıt Kebabı, Emet Kebabı... vb. birçok kebab çeşidi ortaya çıktığı şehirde “Coğrafi İşaret” almıştır. Coğrafi işaret bize bahsi geçen ürün için kaynak sunan, özelliklerini ve ürün-coğrafya ilişkisini gösteren ve bu bilgileri tescil eden gösterge olarak kullanılmaktadır.<sup>3</sup> Tokat'ın en önemli coğrafi işaretlerinden birisi de Tokat Kebabı'dır.

Şekil 1: Tokat  
Konum ve  
Yer şekilleri  
Haritası

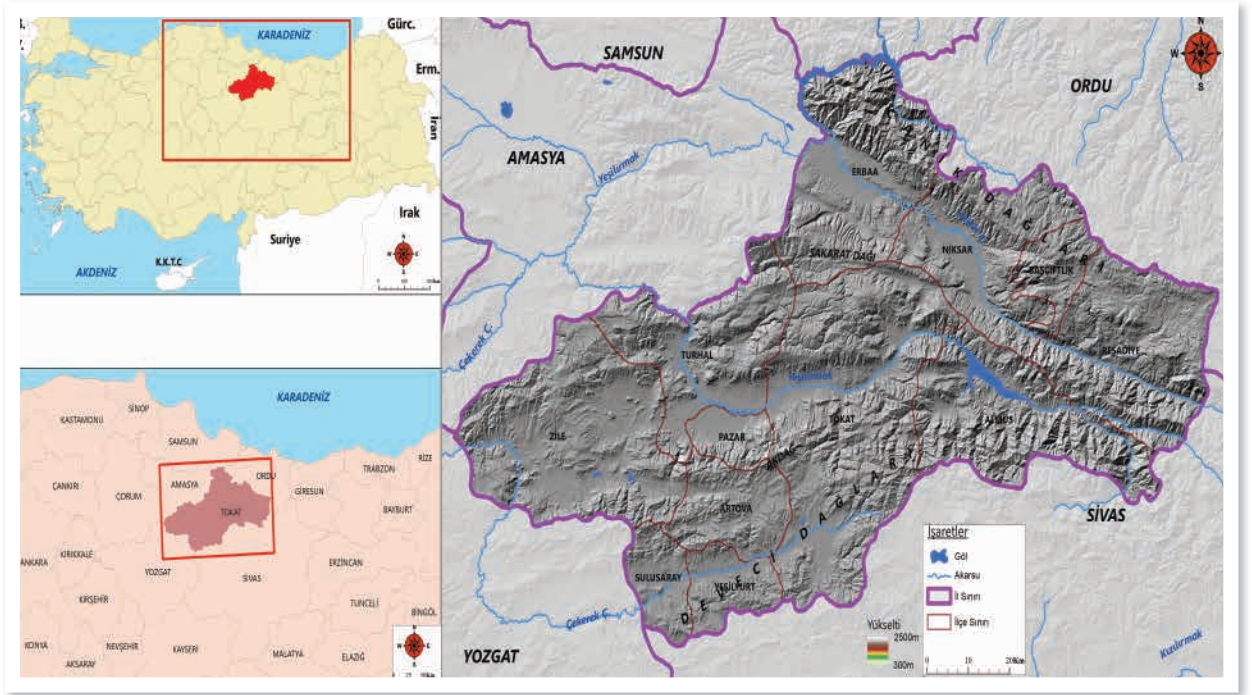
Tokat, Karadeniz Bölgesi Orta Karadeniz Bölümünde yer alan bir ilimizdir. Fiziki coğrafya özellikleri açısından il arazisi büyük bir çeşitlilik, değişkenlik gösterir. Yeşilirmak ve kolları tarafından sulanan ve drene edilen üç önemli havza adeta basamaklar gibi kuzeyden güneye doğru yükselmektedir (Erbaa ve Niksar havzası - Kelkit Çayı, Kazova -Yeşilirmak ana kolu, Artova-Çekerek Çayı). Erbaa-Niksar havzasında yaklaşık 200-300 m. civarında olan yükseklik, Kazova'da 500-600 m. ve Artova'da 1000 m. civarına yükselmektedir. Bu havzalar Canik, Sakarat, Deveci gibi dağ sıraları tarafından kuşatılmaktadır (Şekil 1). Bu dağlar üzerinde yer alan yaylacılık sahaları ve zengin ormanlar, hayvancılık için uygun bir ortam oluşturmaktadır.

Kısaca özetlenen bu coğrafi karakter Tokat Kebabı'nı oluşturan bileşenlerin yetiştirilmesi/elde edilmesi için, ayrıca coğrafi mahreç oluşturan kendine mahsus lezzeti ortaya çıkarması için muntazam bir birlik oluşturmaktadır.

1 Wolfgang Schivelbusch, *Keyif Verici Maddelerin Tarihi*, İstanbul 2019, s.19

2 Wolfgang Schivelbusch, *a.g.e.*, s. 23-24

3 <https://ci.turkpatent.gov.tr/sayfa/co%C4%9Fraf-i%C5%9Faret-nedir> (Erişim tarihi: 05.08.2022)



Şekil 1: Tokat Konum ve Yer şekilleri Haritası

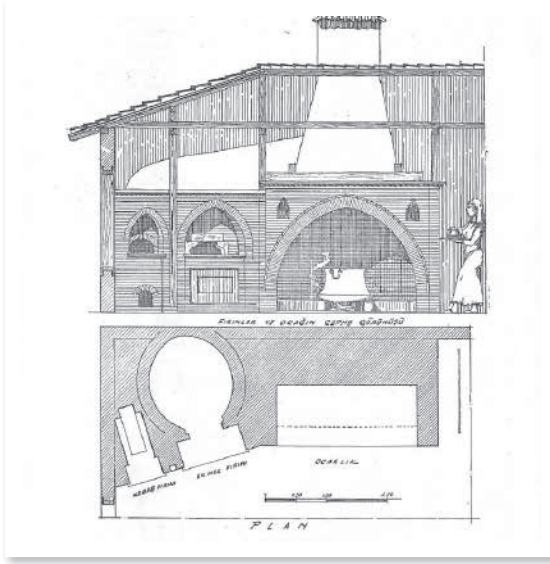
Tokat kültüründe yüzlerce yıldır yerini koruyan ve diğer kebaplar gibi tarihine dair kesin kaynaklar bulunamayan Tokat Kebabı'nın aslında Türkistan'dan Anadolu'ya Türklerde ve tüm Güneybatı Asya toplumlarında yaygın olarak kullanılan tandır kebabının Tokat coğrafi şartlarında tekâmül etmiş bir şekli olduğunu söyleyebiliriz.

## Amaç ve Yöntem

İçinde kullanılan ürünleri, hazırlanışı, pişirme yöntemi, pişirildiği fırın ve hatta pişiren kişinin ustalığı ile Tokat Kebabı yöreden, iklimden, tarihten ve kültürden izler taşıyan lezzetli bir yemek ve aynı zamanda bir gelenektir. Bu çalışmanın amacı, Tokat Kebabı'nın tarihsel süreçte zaman ve mekân açısından yaşadığı serüveni ortaya çıkarmak, gelişimini aydınlatmaktır. Bu amaçla çalışmada tarihi kayıtlar ve yazılı kaynaklar kullanılarak doküman analizi, yarı yapılandırılmış görüşme formlarıyla mülakatlar, arazi çalışmaları ile yerinde gözleme gibi nitel araştırma çeşitlerinden faydalanılmıştır.

Şekil 2.  
Yağcızade  
Abdullah Evi.  
Ocak ve Fırın<sup>1</sup>

1 Mahmut Akok, "Tokat Şehrinin Eski Evleri", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi, II, Ankara 1957, s. 143.



## Tandırdan Kebap Fırınına

Yemekler gibi, bazı pişirme araçları da kültürden kültüre değişim geçirmiş, zamanla günümüzde kullandığımız farklı araçlara dönüşmüştür. Örneğin fırınlar, özellikle kebab fırınları, kökenini tandırdan almaktadır. Bilinen en eski pişirme düzeneklerinden biri olan tandır fırınları yapılırken, önce toprağa açılan bir deliğin iç duvarları kerpiçle sıvanmakta ve daha sonra fırının dibine yakılması için bir yer yapılmaktadır. Kullanım derinliği bir metre olabilmektedir<sup>4</sup>. Dış yüzeyi

kil ile kapatmak da mümkündür. Bu yere gömülü tandır düzeneği günümüzde hala birçok yörede kullanılmakla birlikte farklı kültürlerde farklı şekiller almış halleri de görülmektedir. Tandırlar tamamen gömülü olabileceği gibi yarı gömülü ya da tamamen yer üstünde olabilirler. Bu durum tandırların inşasında farklı tekniklerin var olduğunu/kullanıldığını ortaya koymaktadır<sup>5</sup>.

Tandırlar genel olarak ekmek yapmak amacıyla kullanılsalar da değişik yemek lezzetlerini ortaya çıkaran çok yönlü bir pişirme aracına dönüşmeleri kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda önemli bir et pişirme aracı olarak ortaya çıkmışlardır. Anadolu'nun antik kültürlerinde bile pişirme ve ısınma amaçlı kullanıldığı anlaşılan tandırın kökenleri İç Asya'ya dayandırılmaktadır<sup>6</sup>. Günümüzde tandır lezzetleri açısından tanınan bir kültür olan Hindistan'a da tandır kültürünün İç Asya'dan göç ettiği anlaşılmaktadır<sup>7</sup>.

Tokat Kebabı fırınının özellikle yer üstüne inşa edilen ve ağız yanda olan tandırların tekâmül etmiş bir çeşidi olduğu değerlendirilmektedir. Tokat Kebabı fırını

4 Aslı İşler, Filiz Karaosmanoğlu, "Traditional Cooking Fuels, Ovens & Stoves in Turkey", 2009.

5 Firdevs Müjde Gökbel, Muharrem Avcı, "Geçmişten Günümüze Anadolu Coğrafyasında Toprak Tandırların Kullanımı", *International Academic Social Resources Journal*, sayı 7/44 (2022), s. 1785-1791.

6 Hatip Erdoğan, "A Tradition That Was Not Beaten By Modern Life: The Tandoori Houses of Mus", *International Journal of Scientific and Technological Research*, sayı 4/3 (2018), s. 93-99.

7 <https://thefoodfunda.com/history-of-tandoor-tandoori-cooking> (Erişim tarihi: 30.11.2022)





bağ kültürü ve mimarisinin bir parçası olarak dikkat çekmektedir. Bu fırınlar daha çok zenginlere ait bağ evlerinde bulunan eklentidir. Yani sosyal ve ekonomik durum ile kebab fırınları arasında bir ilişki söz konusudur. Bazı büyük bağ konaklarında ocak, kebab fırını ve ekmek fırınından oluşan bir bütüncül yapı söz konusuydu (Şekil 2).

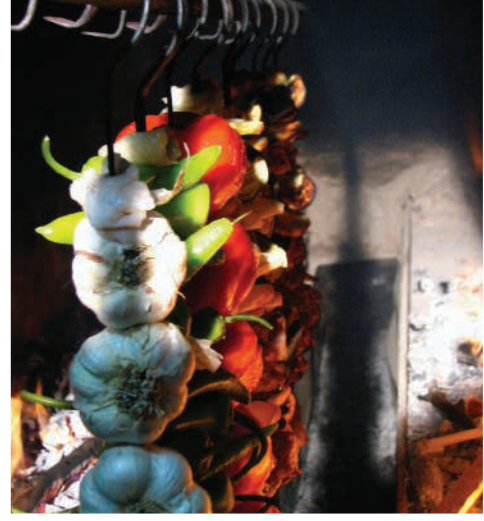
Geleneksel (eski) fırınlar ortalama 130 cm yüksekliğinde, 150 cm derinliğinde ve 80 cm genişliğindeydi. Fırının içinde ağız kısmından karşı duvara uzanan, sabitlenmiş demir çubuk uzanmaktaydı. Kebab şişleri bu çubuğa asılmaktadır. Fırın önce yakılır yaklaşık 800 °C sıcaklığa ulaşır ateş köze dönüşünce, hatta közün de kor hali zayıflayınca kebablar asılır ve fırın kapağı kapatılırdı. Böylece Tokat Kebabı doğrudan ateşe maruz kalmadan fırının hararetinde ve demlenerek pişerdi. Alttaki sürgüye fırının özel tepsisi içerisinde yemek sürülürdü. Kebaptan sızan yağlar yemeğin içine damlardı (Fotoğraf 1).

Fotoğraf 1:  
Geleneksel  
Tokat Kebabı  
Fırını (Hasan  
Erdem  
Arşivi).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hasan Erdem  
arşivinden  
alınmıştır.



Fotoğraf 2:  
Modern (Ticari<sup>1</sup> ve  
Sanayileştirilmiş<sup>2</sup>)  
Tokat Kebabı Fırını



1 <http://www.tokat.gov.tr/tokat-kebabı#gallery-3> (Erişim tarihi: 12.09.2022)

2 <https://www.gunicihaber.com/tokat-mangali-tokat-kebabı-ocagi-fırını-sobası/> (Erişim tarihi: 12.09.2022)

Günümüzde kebab fırınları ticari amaçla inşa edilmektedir. Kebab yapan işyerlerindeki fırınlar işletmenin büyüklüğüne ve potansiyeline göre farklı büyüklüklere sahip olabilmektedir. Daha kısa sürede pişirmeyi sağlamak için fırının iç kısmına iki yana sekiler konulmakta ve ateş orada yakılmaktadır.

Öte yandan modern çağ kebab fırınına da portatif bir sobaya dönüştürmüştür. Üretimi yapılan bu küçük kebab ocaklarında nerede istenirse orada kebab üretimi mümkündür (Fotoğraf 2).

## Tokat Kebabı'nın Tarihi

Farklı tandırlarda pişirilen farklı yemekler de günümüze zamanla ve kültürlerden etkilenerek, değişerek ve zenginleşerek gelmiştir. Kebaplar, tarihleri kesin olarak bilinmese de bu zengin kültür hazinelerinden biridir. Kebab kelimesi Farsça bir kelime olup kaynaklarda Arapça “kebbe” kelimesinden geldiği belirtilmiştir. Ateşte veya ateşte pişirilmiş et olarak anlamı belirtilmektedir<sup>8,9</sup>. Bazı kaynaklarda Anadolu’da ilk kez kebab izlerine rastlandığı bildirilmiştir. Anadolu’nun birçok

8 Aslı Erbay, *Popüler Kültür ve Beslenme Biçimleri: Örnek Olay Döner Kebab*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006, s. 91.

9 Yılmaz Seçim, Hüseyin Keleş, “Oven Kebab in Turkish Culinary Culture and the Determination of Kebab’s General Characteristics”, *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, sayı 9/4 (2021), s. 2478-2487.

medeniyete ev sahipliği yapması bu görüşü pekiştirmektedir. Anadolu’da yaşayan Hititler’e ait yazıtlarda 180 civarında ekmek ve hamur işi ismi ile kebab isimleri ve tarifleri görülmektedir. Daha ileri gittiğimizde kebabın ateşte pişirilen bir ürün olduğu için ateşin bulunmasından bu yana yapıldığı söylenebilir<sup>10</sup>.

Tokat Kebabı ile ilgili tarihsel verilerin oldukça yetersiz olduğu, hatta hiçbir veriye rastlanmadığı söylenebilir. Bazı kaynaklarda aşçılardan söz edilmektedir<sup>11</sup>. Birçok gezgin ve misyoner Tokat’tan geçmiş, yaşamış ve Tokat hakkında yazmışlardır. Ancak Tokat Kebabı’ndan söz etmemişlerdir. Sadece Hanılçe<sup>12</sup>, İngiliz misyoner George Percy Badger’in 1842 Sonbahar’ında Tokat’tan geçişi sırasında anlattığı bildirisinde Badger’in Tokat’ın Kebabı’nı tattığını belirtmektedir. Ancak burada kastedilen de Tokat kebabı değil, normal bir şiş kebaptır. Öte yandan Tokat’ta kebabçı esnafının bulunduğu da kayıtlara geçmiş görünmektedir. 1455 tarihli Tahrir Defteri’nde Tokat’ta kelleci, işkembeci, köfteci gibi esnafın yanı sıra Biryani/Kebabçı esnafından öz edilmektedir<sup>13</sup>. Burada zikredilen Biryani, Büryan yapan anlamında kullanılmış olabilir. Bilindiği gibi Büryan, ülkemizin Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde halen yapılmakta olan meşhur bir tandır kebabıdır. 1797-1799 yılları arasına ait *3 Numaralı Tokat Şer’iye Sicil Defteri*’nde de kebabçı esnafı yer almaktadır<sup>14</sup>. Bu bilgiler şehirde kebab yapma geleneğinin olduğunu göstermekle beraber Tokat Kebabı’nın tandır kebabının Tokat şartlarında zamanla değişmesi sonucu ortaya çıktığına dair görüşü de desteklemektedir.

Etin değişik şekillerde pişirilmesi ile üretilen kebablar neredeyse dünyanın tüm kültürlerinde kendine bir yer edinmiştir. Kültürün tüm unsurları gibi yemek kültürü de aktarım yoluyla göç etmektedir. Tandırda kebab üretme Türklerin zaten yaptığı bir şeydi. Bu kültür Anadolu’ya yerleşen Türk boyları tarafından yerleştikleri sahanın var olan yemek kültürü ile beraber, o sahanın coğrafi özellikleri ve zamanın getirdikleri ile harmanlanmış, böylece günümüzdeki yöresel yemek kültürleri ortaya çıkmıştır.

10 Aslı Erbay, *a.g.t.*

11 Mutlu Özgen, *Şehr-i Meydan Tokat*, Ankara 2017.

12 Murat Hanılçe, “1842 Sonbahar’ında Tokat- İngiliz Misyoner George Percy Badger’in Gözünden”, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat’ta İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, Tokat 2018, s. 410-425.

13 Ahmet Şimşirgil, “XV ve XVI. Asırlarda Tokat Şehrinde İktisadi Hayat”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, sayı 10/1 (1995), s. 187-210.

14 Ahmet Demirci, *3 Numaralı Tokat Şer’iye Sicilinin Transkripsiyonlu Metni ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat 2007, s. 81.

Fotoğraf 3: Çorum  
Tandır Kebabı<sup>1</sup>

1 [https://www.google.com/search?q=%C3%A7orum+tand%C4%B1r+kebab&sxsrf=AJOqlzUCXoBUuE\\_blnVqrYAjb3jsHsd6A:1675427918120&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjA0pvr\\_n8AhW\\_Z\\_EDHR0XA8kQAUoAXoECAEQAw&biw=1589&bih=710&dp=1.2#imgrc=4180xt1X-QLYTM](https://www.google.com/search?q=%C3%A7orum+tand%C4%B1r+kebab&sxsrf=AJOqlzUCXoBUuE_blnVqrYAjb3jsHsd6A:1675427918120&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjA0pvr_n8AhW_Z_EDHR0XA8kQAUoAXoECAEQAw&biw=1589&bih=710&dp=1.2#imgrc=4180xt1X-QLYTM) (Erişim tarihi 10.09.2022)



Tokat Kebabı da böyle bir etkileşimin ürünü olarak gelişmiş ve bugünkü halini almıştır. Bu kebab başlangıçta şişlere takılan etlerin tandırda pişirilmesi ile yapılıyor olmalıdır. Nitekim günümüzde halen tandırda et pişirilmesi yaygın bir durumdur. Çorum'da şişlere takılan, Tokat Kebabı'na göre daha büyük et parçalarının pişirilmesiyle yapılan kebabın varlığı bu görüşü destekler mahiyettedir.

Tokat Kebabı'nın en önemli bileşenlerinden birisi Karayaka türü kuzu etidir. Bu tür adını Erbaa'ya bağlı Karayaka kasabasından almıştır, Tokat genelinde yaygın bir şekilde yetiştirilir. Etinin lezzeti ile ünlü bir türdür. Diğer önemli bileşen patlıcandır. Bu sebze yüzyıllardır yörede üretilmektedir. Tokat patlıcanının yetişmesi haziran sonunu, temmuz ayını bulmaktaydı. Mayıs ayı sonlarında ilk olarak üretilen sebze kabaktı. Yerel tarihçi Hasan Erdem ile yapılan mülakatta eskiden patlıcan yetişene kadar kebabın kabak ile yapıldığı öğrenilmiştir. Diğer bileşen sarımsak, kebabın önemli bir tatlandırıcısıdır ve yerlidir.

Diğer önemli bileşen durumundaki domates kayıtlara göre 1690'lı yıllarda Saray Mutfağına girmeye başlasa da ancak 1840'lı yıllarda tariflerde yer edinmeye başlamıştır<sup>15</sup>. Yeşilbiberin de aynı dönemlerde yaygınlaştığı kabul edilebilir<sup>16</sup>. Bu

15 *Türk Mutfağı*, ed. Arif Bilgin-Özge Samancı, Ankara 2008, s. 208.

16 *Türk Mutfağı*, s. 207.

bağlamda Tokat Kebabı'nın ana hatlarıyla ortaya çıkışı 1800'lerin iki yarısından sonra olmuştur diyebiliriz. Patates belki de aynı zamanlarda ülkemizde yaygınlaşmasına rağmen kebaba katılması günümüzden 40-50 yıl öncesini bulmuştur.

Giriş kısmında belirtildiği üzere Tokat çevresi verimli, sulak arazilere sahip, ılıman bir iklim sahasıdır. Ayrıca hayvan beslemek için geniş otlak araziler mevcuttur. Bu durum sebze yetiştiriciliği açısından muazzam bir ortam oluşturur. Dolayısıyla Tokat Kebabı'nın sebzeleri yörede görülmeye başladıkları andan itibaren uygun yetiştirme şartlarının bulunması nedeniyle hızla yayılmış olmalıdır. Zaman içerisinde bu sebzeler Tokat Kebabı'nın oluşumunu sağlamıştır.

### **Tokat Kebabı'nın Hazırlanması**

Bu kebab hazırlanırken kullanılan tüm sebzeler ve et Tokat şehrinin bereketli topraklarından olmak zorundadır. Doğranmış patlıcanlar ve patatesler, Karayaka kuzularının iri kuşbaşı doğranmış etleri ile aralara kuyruk yağı eklenerek özel şişlere dizildikten sonra özel bir düzeneğe sahip ocakta ateş görmeden yavaş yavaş pişmeye bırakılmaktadır. Şiş hazırlanırken öncesinde bir parça kuyruk yağı ile silinir ve kuyruk yağı, bir baş sarımsak, et ve içi ete doğru olacak şekilde patlıcan, sonrasında patates olmak üzere sıra sıra şişe takılır. Biberler ise yine kuyruk yağı ile silinmiş şişlere ayrıca dizilir ve bu şekilde pişirilir. Düzeneğin altında bulunan çekmeceli kısımda daha önceleri başka yemekler pişirilirken, günümüzde doğranmış domatesler, sarımsaklar kebaba sos olarak dökülmek üzere pişirilmektedir<sup>17</sup>. Bu kısımdaki amaç şişlerden akan lezzetli yağın ve suyun çekmecedeki bulunan yemeği lezzetlendirerek değerlendirilmesidir. Tüm gıdalar direkt ateşle temas etmeden ve yavaş yavaş, kendi suyunda piştiği için besin değerlerini daha az kaybetmektedir.

### **Tokat Kebabı Ermeni Mutfağına mı Aittir?**

Tokat Kebabı Tokat coğrafyası ve Türk mutfak kültürünün bir ürünüdür. Tokat civarında çok uzun yıllar Ermeniler Türklerle birlikte yaşamışlardır. Bu bağlamda Ermenilerin de bu kebabı yapmış, yemiş olması gayet doğal bir durumdur. Ancak, mevcut Ermeni mutfağında böyle bir yemek bulunmadığı görülmektedir.

17 Selahattin Adıgüzel, Hasan Erdem, Hayriye Daşkın, Sertaç Haluk Türkcan, *Somut Olmayan Kültürel Miras, Tokat*, Tokat 2017, s. 119.

Gerek diaspora ve gerekse Ermenistan Ermenilerinin böyle bir yemek yaptıklarına dair bir bilgi yoktur. Yaptığımız internet araştırmasında şarapla terbiye edilen kuzu etiyle yapılan, sebze olarak soğan, büyükçe doğranmış dolmalık biber, maydanoz ve dörde bölünmüş domateslerin kullanıldığı mangalda yapılan şiş kebabın bizdeki şiş kebabla bile ilgisi yoktur<sup>18</sup>. Pastırma, dolma, şiş kebab gibi lezzetleri unutmayan, günümüzde yaşadıkları sahalarda da tüketmeye devam eden bir topluluğun Tokat kebabı gibi bir kültür elemanını unutmuş olabilmeleri akla uygun gelmemektedir.

Yerel tarihçi ve Tokat Şehir Müzesi küratörü Hasan Erdem'e göre Tokat'ta bir bağ evini inceleyen araştırmada<sup>19</sup> bağ evinin kebab fırınının bulunması ve Ermenilerden kalma bir ev olduğu iddiası kebabın Ermeni yemeği olduğu yanılığını ortaya çıkarmıştır. Zaten Erdem'e göre o bağ evi "Deli Mehmet" namı Tuhafiyeci Mehmet Efendi'ye aitti.

Bütün bunların ışığında Tokat Kebabı'nın bir Ermeni yemeği olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Tokat bulunduğu konum ve sahip olduğu zengin tarih ile birçok kültüre ev sahipliği yapmış ve etkileşimde bulunmuştur. Bu sebepten Tokat kebabının bir Ermeni yemeği olduğu iddiası anlaşılabilir olsa da aslı yoktur.

## Tokat Kebabı mı? Sivas Kebabı mı?

Tokat Kebabı'nın ticarileşmesi ve aranan bir lezzete dönüşmesi son yıllarda iki komşu şehir arasında bir tartışma ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aslında Sivaslıların pek bilmediği, yerel mutfak kültürlerinde yeri olmayan Tokat Kebabı'nın bire bir aynısı olan Sivas Kebabı ortaya çıkmıştır. Başka bir ifade ile "Tokat kebabı" Sivas şehrindeki birkaç işletmede "Sivas kebabı" adıyla servis edilmeye başlanmıştır. Sivas mülki idaresi ve bağlı kurumların da taraf olmasıyla "Tokat kebabı" Sivas kebabı adı ile sahiplenilmek istense de birçok coğrafi özellik açısından iki vilayet arasında görülen fark Tokat Kebabı'nın içeriği ve tekniği ile Tokat kültürünün bir parçası olduğunu işaret etmektedir<sup>20</sup>.

18 <https://archive.jsonline.com/features/recipes/121570909.html> (Erişim tarihi: 12.09.2022)

19 Nurettin İmre, "Tokat Kebabının Gastronomi Turizmi Açısından Önemi ve Değerlendirilmesi", *Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler-III*, ed. Ayşe Çatalacalı Ceylan, Gözde Sunal, Ankara 2021, s. 237

20 <https://www.hurriyet.com.tr/lezizz/tokat-ile-sivas-arasinda-kebab-tartismasi-41238157> (Erişim tarihi: 09.08.2022); <https://www.buyuksivas.com/kebab-sivas/> (Erişim Tarihi: 09.08.2022); <https://www.yenisafak.com/foto-galeri/hayat/tokatin-mi-sivasin-mi-iki-kentin-kebab-rekabeti-2070563> (İnternet erişim tarihi: 11.10.2022)





Fotoğraf 4:  
Servise hazır  
halde Tokat  
kebabı<sup>1</sup>

1 <http://www.tokat.gov.tr/tokat-kebabı#gallery>

Öncelikle belirtmelidir ki, Tokat kebabı 31.08.2013 tarihinde tescil edilerek, mahreç işareti almıştır. Tokat'a ait Coğrafi İşareti bir üründür<sup>21</sup>. Markadır. Ancak tartışma konusu bu kebabın Tokat'a ait olup olmadığı değildir. Sivas kebabı adıyla sahiplenilme çabasıdır.

Tablo 1. de son on yıllık dönemde Sivas ve Tokat illerinde üretilen bazı sebze-lerin üretim miktarları verilmektedir. Patates haricinde tüm ürünlerde Tokat'ın çok büyük farkla Sivas'tan yüksek üretim değerlerine sahip olduğu görülmektedir. Kaldı ki bu değerler ilçeler bazında ele alınacak olsa Sivas'a ait üretim değerlerinin büyük miktarının daha düşük rakımlı uzak ilçelere ait olduğu görülecektir. Yani Sivas şehrinin sebze üretimi neredeyse yok mertebesindedir. Bundan 100 yıl önce belki de hiç sebze üretimi yapılmamaktaydı. Yani Sivas kebabı?!! İçinde yer alan sebzelerin üretimi Sivas'ta yoktu.

21 <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/38104> (Erişim tarihi: 22.08.2022)



Tablo 1. Tokat ve Sivas'ta Tokat Kebabı Sebzelerinin Üretimi<sup>22</sup>

Yıllara Göre Sebze Üretim Miktarları (Ton)												
Ürün	Sivri Biber		Biber (Dolmalık)		Patlıcan		Domates (Dolmalık)		Sarımsak (Kuru)		Patates	
	Sivas	Tokat	Sivas	Tokat	Sivas	Tokat	Sivas	Tokat	Sivas	Tokat	Sivas	Tokat
2012	403	12.045	84	14.129	78	6.999	4.882	437.606	x	3.832	162.922	77.264
2013	409	19.139	94	22.524	78	9.087	5.210	442.181	x	3.882	133.598	68.387
2014	331	19.688	65	22.942	46	9.530	4.562	464.014	x	3.640	171.663	69.815
2015	401	31.515	73	30.696	46	10.076	4.424	491.127	80	4.985	263.167	70.764
2016	451	32.399	76	31.931	39	11.886	4.702	443.848	189	6.108	202.524	67.902
2017	465	35.754	76	37.056	26	12.385	5.726	441.318	46	7.460	182.149	72.542
2018	439	33.090	87	37.380	26	13.129	4.776	355.173	136	7.477	169.737	61.385
2019	518	29.000	123	35.698	15	14.766	5.325	360.530	60	7.177	180.756	53.855
2020	608	26.402	112	33.921	26	13.650	6.244	339.760	91	9.121	192.630	59.154
2021	662	20.064	114	23.976	35	11.627	7.828	249.620	58	9.956	194.742	50.514

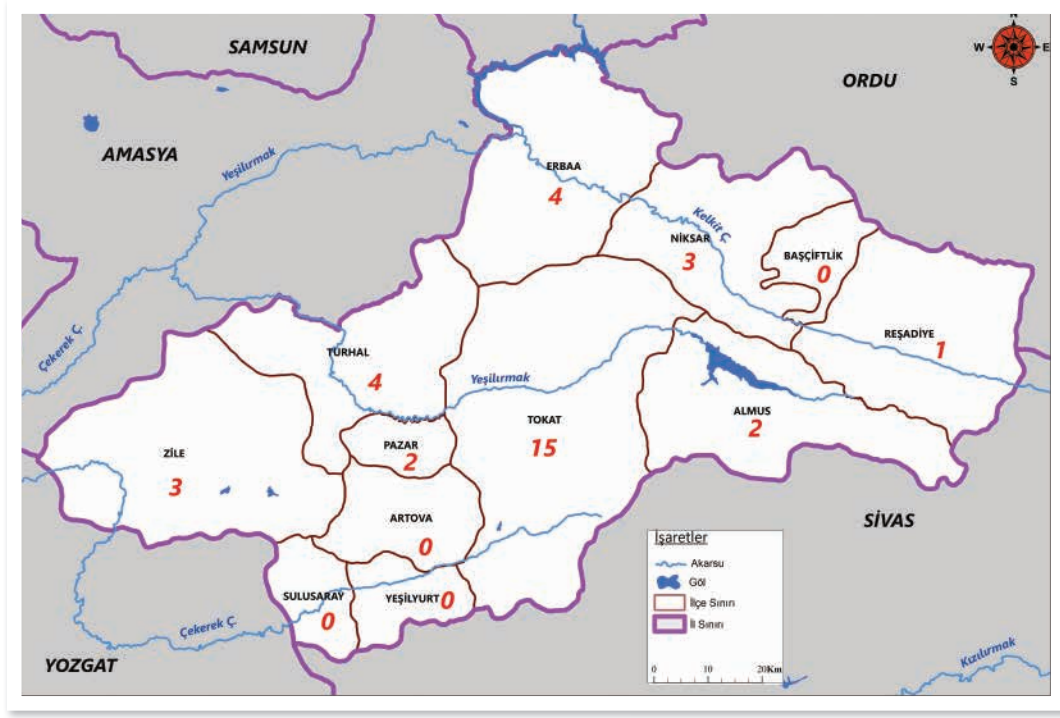
Kaynak: www.tuik.gov.tr

İki kent arasındaki kebab tartışmasındaki bir diğer coğrafi kanıt hem ticari hem de ticari olmayan yaygınlıktır. Eğer kebab Sivaslıların mutfak kültürünün vazgeçilmez bir parçası olsaydı tarihi Sivas evlerinin bahçelerinde, avlularında Tokat bağ evlerinde olduğu gibi kebab fırınlarının bulunması gerekirdi. Yine yeni inşa edilen bahçe/bağ evlerine, Tokat'ta olduğu gibi, kebab fırınları eklenirdi. Şimdiye kadar bu yönde bir bilgiye rastlanmamıştır. Öte yandan ticari olarak bu yemeği üreten işletmelerin de yaygın olması beklenirdi. Yaptığımız araştırmaya göre Sivas şehrinde sadece dört(4) işletmede bu kebab menülerde yer almaktadır. İlçelerde böyle bir kebab satılmamaktadır.

Şekil 3'te görüldüğü üzere 2022 yılı itibarıyla Tokat şehrinde 15, Erbaa'da 4, Turhal'da 4, Niksar'da 3, Zile'de 3, Almus 2, Pazar 2 ve Reşadiye 1 olmak üzere Tokat ilinde 34 ticari işletmede Tokat kebabı servisi bulunmaktadır. Tokat kebabı yapan işletmeye sahip olmayan dört ilçe merkezi hem hizmet sektörünün gelişmediği küçük kasabalardır ve hem de sebze üretiminin zayıf olduğu sahalardır.

Öte yandan, 2021 yılı ADNKS verilerine göre Sivas'ta 6732 Tokat nüfusuna kayıtlı insan yaşamaktadır. Aynı şekilde 2021 yılı ADNKS verilerine göre Tokat'ta

<sup>22</sup> www.tuik.gov.tr (Erişim tarihi: 05.09.2022)



Şekil 3. Tokat İlinde Tokat kebabı üreten işletmelerin ilçe merkezlerine dağılışı<sup>1</sup>

1 Saha araştırmalarından derlenmiştir.

10806 Sivas nüfusuna kayıtlı insan yaşamaktadır. Bu kadar yoğun etkileşimin bulunduğu iki şehir arasında kültür aktarımı kaçınılmazdır. Tokat kebabı bu etkileşimin bir sonucu olarak Sivas'ta bilinmekte ve sevilmektedir. Adının değiştirilmesinin bir gereği bulunmamaktadır.

## Değerlendirme ve Sonuç

Binlerce yıllık medeniyet tarihine sahip coğrafyamızda, her şehir, her bölge kendine ait zengin bir mutfak kültürü edinmiştir. Farklı iklimler ve farklı medeniyetlerden etkilenerek zamanla biriken ve gelişen bu kültürler birçok çeşit lezzetli tarif ortaya çıkarmıştır. Tüm bu çeşit çeşit yemeklerin arasında kebablar büyük bir yer kaplamaktadır.

Coğrafi özellikleri sayesinde bereketli topraklar ve çeşitli habitata sahip Tokat'ın en lezzetli ve ünlü yemeklerinden biri Tokat Kebabıdır. Tokat kebabının tarihi hakkında çok somut bilgi bulunmasa da içeriği ve yapılışı incelendiğinde tarihten, coğrafyadan ve lezzetten pay aldığı anlaşılmaktadır. Tokat Kebabı'nın ya-



Tokat Kebabı

pılışında kullanılan tüm malzemeler (patates, domates, patlıcan, sarımsak vb.) Tokat topraklarından olup, pişirilmesi de yine Tokat kültüründe büyük yer etmiş özel fırınlarda gerçekleştirilmektedir. Zaten bu kebabın özgünlüğü, 2013 yılında Tokat için Coğrafi İşaret olarak tescillenmiştir.

Tarihin derinliklerinden gelen tandır fırınları yer altında, üstünde, yatay ya da dikey olarak birçok farklı şekilde kullanılmaya devam edilmekle birlikte, günümüz fırınlarına da düzenek olarak öncülük etmiştir. Gömülü sistemleri ve dipte yakılan ateş için bulunan ayrı bölmesi( Ticari fırınlarda ateş yanda oluşturulmuş sekilerde yanmaktadır.) ile geleneksel Tokat kebabı fırınları da tandır fırınlarının daha gelişmiş bir halini andırmaktadır. Bu fırınlarda yiyecekler ateş ile direkt temas olmadan pişer ve kurulan sistem ile şişte pişen kebabın lezzetli yağından, altta bulunan yemek/sos da nasibini alır. Bu fırınlar Tokat kültüründe o kadar yaygındır ki günümüzde herkesin pratik bir şekilde kullanabileceği soba tipi taşınabilir Tokat kebabı fırınları üretilip kullanılmaktadır.

Çoğu lezzetli geleneksel yemekte olduğu gibi, Tokat kebabının da kökeni ve yöresi hakkında çeşitli tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri kebabın kökeninin Ermenilere ait olduğu, bir diğeri de yöresinin Sivas olduğudur. Ancak günümüzde Ermeni mutfağında böyle bir yemek olmaması birinci iddianın aslının olmadığını göstermektedir. Ayrıca, bu kebabı oluşturan elemanların Tokat yöresine ait olması ve Sivas çevresinde pek yetişmemesi, kebab fırınının Tokat geleneksel evlerinde yaygın olması, Sivas evlerinde yer almaması ve günümüzde Sivas şehrinde bu kebabı üreten yerlerin çok az sayıda olması gibi coğrafi kanıtlar bu seçkin lezzetin Tokat'a ait olduğunu belgelemektedir.



# Atalık Yerel Buğdayların Yöresel Mutfaktaki Yeri: Üveyik Buğdayı ve Tokat Mutfağı

DOÇ. DR. MERAL YILMAZ  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

## Giriş

İnsanlık için beslenme kavramı yaratılış ile başlamış, her geçen dönem değişerek kendini geliştirmiş ve günümüzde de sağlık kavramı ile beraber ortak ele alınan en önemli konulardan biri olmuştur. Sağlıklı beslenme, kaliteli hammaddelerin kullanıldığı ürünlerin vücuda yeterli ve dengeli bir şekilde alınması ile sağlanabilmektedir. Hammaddenin kalitesi ise yetiştiği toprak ve coğrafyaya bağlıdır. Anadolu sahip olduğu coğrafya ve iklimsel kuşak itibarıyla dünya üzerinde büyük bir değer ve önem taşımaktadır. Bu toprakları kıymetli kılan diğer bir unsur da “Bereketli Hilal” olarak adlandırılan ve buğday tarımının yapıldığı bölge toprakları içerisinde yer almasıdır. Buğday, stratejik bir öneme sahip, besin ihtiyacının büyük bir bölümünü karşılayan bir kültür bitkisidir.

Dünya nüfusu her geçen gün hızla artmaktadır ve yapılan araştırmalar sonucunda 2050 yılında dünya nüfusunun 9 milyar olacağı tahmin edilmektedir. Nüfus artışı ve beraberinde gelen yetersiz beslenme tüm gıda ürünlerinde olduğu gibi temel gıda maddesi olan buğdayda da üretimde önemli bir artışı gerekli kılmaktadır.<sup>1</sup> Dünyadaki bu eğilime paralel olarak Türkiye’de buğday üretim oranında benzer bir artış gözlenmiş ve daha fazla verim elde edilen yeni buğday çeşitlerinin gelişimi ile birlikte ekimi de yaygınlaşmıştır. Buna karşın son 50 yılda buğ-

---

<sup>1</sup> Bekir Atar, “Gıdamız Buğdayın, Geçmişten Geleceğe Yolculuğu”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Yalvaç Akademi Dergisi*, c. 2, sayı 1 (2017), s. 3.



day çeşitliliğinin artması, yerel buğday popülasyonlarının üretimdeki oranlarının azalmasına neden olmuştur. Türkiye buğday genetik kaynakları ile dünyada ilk sıralarda yer almaktadır. Tahıl ambarı olarak bilinen Anadolu topraklarında 23 yabancı buğday türüne ve 400'den fazla kültüre edilmiş buğday çeşidine sahip olduğu bilinmektedir. Ata buğdayları besinsel değerinin yanı sıra iklimsel koşulların değişimine bağlı gelecekte yaşanacak kuraklık şartlarına da oldukça dayanıklı tahıl ürünleridir. Bununla birlikte diğer atasal buğday türlerinden alınan randıman oranının yeni buğday türlerine göre düşük olması nedeniyle günümüzde sadece küçük kırsal bölgelerde yetiştirilmektedir. Ancak, günümüzde tüketici taleplerinde ve üretim sistemlerinde yeni yönelimlerin ortaya çıkması ile ülkenin yerel buğday çeşitlerinin üretimi güncel duruma gelmiştir<sup>2</sup>.

Yapılan “Türkiye Buğdayları” adlı çalışmada 18.000 civarında buğday tanımlanmaktadır. Bu çalışmada; dünyada bulunan buğday türlerinin büyük bir çoğunluğunun Türkiye’de bulunduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda Türkiye topraklarının buğday yetiştiricilerine sonsuz bir hazine sunduğu belirtilmektedir.<sup>3</sup> Türkiye’de yetiştirilen yerel buğday türleri yüzyıllar boyunca doğal seçim unsuruyla varlıklarını devam ettirmektedir. Bu buğday türleri yüksek tane kalitesine, geniş yayılım ve adaptasyon yeteneğine sahiptirler ve kuraklığa karşı oldukça dayanıklıdırlar. Anadolu’da yaygın olarak üretimi yapılan atalık buğday türleri arasında Siyez, Şahman, Kırmızı Buğday, Sarı Buğday, Topbaş, Ak Buğday, Kırık, Karakılçık, Koca Buğday, Zeron, Üveyik yer almaktadır<sup>4</sup>.

## Kavramsal Çerçeve

### Buğday Kavramı ve Atalık Yerel Buğday

Buğday bir kültür bitkisi olarak, çok eski dönemlerden itibaren ziraatı yapılmış, tüm dünyada ıslahı yapılabilmiş ve medeniyetlerin gelişmesine katkı sağlamış olan otsu, tek yıllık bir bitki olarak tanımlanabilmektedir.<sup>5</sup> Buğdayın dünyaya ya-

2 Asuman Kaplan Evlice, Aydın Akkaya, “Çiftçi Koşullarında Yerel Çeşitlere Dayalı Buğday Üretimi”, *Anadolu Ege Tarımsal Araştırma Enstitüsü*, c. 30, sayı 1 (2020), s. 94-102.

3 Mustafa Kan, Murat Küçükçongar, Alexey Morgounov, Mesut Keser, Fatih Özdemir, Hafız Muminjanov, Calvin O. Qualset, “Türkiye’de Yerel Buğday Popülasyonlarının Durumu ve Yerel Buğday Üreten Üreticilerin Üretim Kararlarında Etkili Olan Faktörlerin Belirlenmesi”, *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, c. 34, sayı 2 (2017), s. 54-64.

4 Mustafa Kan, Murat Küçükçongar, Alexey Morgounov, Mesut Keser, Fatih Özdemir, Hafız Muminjanov, Calvin O. Qualset, *Wheat landraces in farmers' fields in Turkey: National survey, collection, and conservation, 2009–2014*, Ankara 2015, s. 178; İrfan Özberk, Sema Atay, Fahri Altay, Evren Cabi, Hakan Özkan, Ayhan Atlı, *Türkiye Buğday Atlası*, WWF, İstanbul 2016, s. 23-24.

5 Meral Aksoy, *Ansiklopedik Beslenme, Diyet ve Gıda Sözlüğü*, Ankara 2007.

yılımının Ortadoğu, Doğu Akdeniz ve Anadolu topraklarından olduğu, ıslahının ilk olarak Orta Anadolu, Mezopotamya ve Mısır' a kadar olan toprakları kapsayan Akdeniz kıyılarında yapıldığı bildirilmiştir.<sup>6</sup> Türkler için bereket sembolü olarak kabul edilen buğday ve ondan elde edilen ekmek Müslümanlar için de kutsal sayılmaktadır.<sup>7</sup> Kutsal sayılan Anadolu topraklardan batıya yayılan buğday, bu uygarlıkların da temelini oluşturmuştur. Çeşitli türleri olan buğdayın, geniş bir adaptasyon yeteneği ile dünyanın birçok bölgesinde ekimi yapılabilmektedir. Ayrıca buğdayın Türkiye gibi birçok ülkenin temel besin maddesi olmasında yeterli besin içeriğine sahip olmasının yanı sıra işlenme, muhafaza ve taşınmasının kolay olmasının etkili olduğu düşünülmektedir.<sup>8</sup>

“Atalık buğday” ifadesi, kamuoyunda bölgeye özgü yerel buğday türlerini tanımlamak amacıyla kullanılan bir kavramdır. Bioersity International (biyolojik çeşitliliğin korunması ve sürdürülebilir kılınması adına söz sahibi olan ve bu alanlarda uluslararası norm ve standartlar getiren kuruluş) atalık ya da yerel türü; resmî bir ıslah işleminden geçmemiş, tanımlanabilir genetik çeşitliliğe ve genellikle yerel bir isme sahip olan, yetiştirildiği alanının çevresel koşullarına (bölgenin biyotik ve abiyotik baskılarına toleranslı), belirli bir süre yöre koşullarına adapte olma süreci geçirmiş, tohum ile çoğaltılan bir türün yerel çeşidi şeklinde tanımlanmaktadır. Ayrıca bu yerel ürün ya da ürünlerin, onu geliştiren toplulukların yerel bilgilerine, alışkanlıklarına ve geleneklerine uygun olan çeşitleri olarak da değerlendirilmektedir.<sup>9</sup>

## Anadolu ve Atalık Yerel Buğdaylar

Yapılan arkeolojik kazılar sonucu Anadolu'da tarımın yaklaşık olarak 10.000 yıl önce yapılmaya başlandığı belirlenmiştir. Bununla birlikte Göbekli Tepe'de yapılan kazı çalışmaları, bu bilginin daha eski tarihlere uzanabileceğine ilişkin

6 Mustafa Kan, Murat Küçükçongar, Alexey Morgounov, Mesut Keser, Fatih Özdemir, “Genetik Kaynakların Korunmasında ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanmasında Aile Çiftçiliği; Türkiye’de Yerel Buğday Çeşitleri Örneği”, *Ulusal Aile Çiftçiliği Sempozyumu 30-31 Ekim 2014*, Ankara 2014, s.352.

7 Hidayet Aydar, “Âdem’in Meyvesi”, *Meyve Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali-Dilek Herkmen, İstanbul 2006, s. 103; R. Eser Gültekin, “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 3, sayı 5 (2008), s. 13.

8 Kafui Kwami Adom, Mark E. Sorrells, Rui Hai Liu, “Phytochemical Profiles and Antioxidant Activity of Wheat Varieties”, *Journal of Agricultural Food Chemistry*, 26/51, (2003), s. 7825-7834; William P Edwards, *The Science of Bakery Products*, Cambridge, 2007; Aybüke Ceyhan Sezgin, Sevil Bülbül, “Türk Sanatı ve Mutfak Kültüründe Buğday”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sayı 54, (2017), c.t 10, s. 1086.

9 Bioersity International, [http://www.ecpgr.cgiar.org/networks/in\\_situ\\_and\\_on\\_farm/on\\_farm\\_wg.html](http://www.ecpgr.cgiar.org/networks/in_situ_and_on_farm/on_farm_wg.html) (Erişim Tarihi:30.10.2022).

ipuçları vermektedir.<sup>10</sup> Genetik çeşitlilik adına Türkiye coğrafi konum, topografya ve iklim şartlarına göre bitki türü çeşitliliği yönünden büyük bir potansiyel göstermektedir ve endemik bitki türü sayısı açısından da dünyada ilk sıralarda yer almaktadır. Bu bitki türlerinden en önemlisi ise buğdaydır.<sup>11</sup> Anadolu’da buğday tarımının 8000 yıllık bir geçmişi olduğu, yapılan arkeolojik çalışmalarda MÖ 7500-6000’li yıllara ait yabani ve kültür siyezi, gernik ve buğday örneklerinin bulunduğu bildirilmektedir.<sup>12</sup>

Ülke toprakları içerisinde yerel birçok bitki türünün yanı sıra atalık buğday türlerinin de günümüze kadar uzun süreli kuraklık ve/veya aşırı yağışlı geçen iklimsel zorlu dönemlere maruz kalmıştır, bunun yanısıra olası hastalık ve zararlı unsurların istilasından geçerek stres koşullarına karşı dayanıklılık geliştirmişlerdir. Bu dönem içerisinde Türkiye’deki yerel buğdayların sahip olduğu genetik özelliklerinden dolayı Amerika ve Sovyetler Birliği gibi birçok ülkede buğday ıslahında bu buğday türlerini kaynak olarak kullanıldığı ifade edilmektedir.<sup>13</sup> Türkiye’de yetiştirilen yerel buğday çeşitlerinin genetik yapısı; yüzyıllar boyuca doğal seçimle varlığını sürdürmesine, sıcaklık ve kuraklığa toleranslı olmasına, geniş adaptasyon yeteneği ve yüksek tane kalitesine sahip olması ile üstünlük göstermesine karşın verim oranlarını sınırlamaktadır.<sup>14</sup> Anadolu topraklarının modern buğday türleri ile tanışması 20. yy’ın ilk yarısında Meksika’dan getirilen yarı bodur buğdaylar ile olmuştur. Türkiye tarımında modernizasyon hareketi, girdi kullanımındaki artışlar ve Yeşil Devrimin etkisi Meksika menşeli buğdaylardan elde edilen verim artışını desteklemiş ve ülke geneline bu buğday türlerinin yayılmasına neden olmaktadır. Buğday verimindeki artışa paralel olarak buğday üretiminde de artış olması olumlu bir gelişme gibi görülmesine karşın yeni buğday türlerinin geliştirilmesi var olan genetik kaynakların (yerel buğday çeşitleri vb.) yok olmasına neden olmaktadır.<sup>15</sup> Ayrıca, nüfus artışı, beslenme alışkanlıklarının

10 Alptekin Karagöz, “Yerel Buğdayların Dünü, Bugünü, Geleceği”, *TÜRKTOP Dergisi*, c. 8, s. 31, (2019), s. 6.

11 Mustafa Kan, Murat Küçükçongar, Alexey Morgounov, Mesur Keser, Fatih Özdemir, “Genetik Kaynakların Korunmasında ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanmasında Aile Çiftçiliği; Türkiye’de Yerel Buğday Çeşitleri Örneği”, *Ulusal Aile Çiftçiliği Sempozyumu 30-31 Ekim 2014*, Ankara 2014, s. 352

12 Fethiye Özberk, Alptekin Karagöz, İrfan Özberk, Ayhan Atlı, “Buğday Genetik Kaynaklarından Yerel ve Kültür Çeşitlerine, Türkiye’de Buğday ve Ekmek”, *Tarla Bitkileri Merkez Araştırma Enstitüsü Dergisi*, c. 25, sayı 2, (2016), s. 220; İrfan Özberk, Alptekin Karagöz, Sema Atay, Sedat Kalem, Nilüfer Apaç, *Anadolu’nun Buğday Mirası Siyez, Gernik, Havranı*, İstanbul 2017, s. 6.

13 Alptekin Karagöz, 2019, “Yerel Buğdayların Dünü, Bugünü, Geleceği”, s. 6.

14 İrfan Özberk, Nusret Zencirci, Hakan Özkan, Fethiye Özberk, Vehbi Eser, “Dünden Bugüne Makarnalık Buğday Islahı ve Geleceğe Bakış”, *Makarnalık Buğday ve Mamulleri Konferansı, 17-18 Mayıs 2010*, Şanlıurfa 2010, s. 43-66.

15 Mesut Keser, “Wheat Landraces in Turkey, Where and Why They are Still Grown Cwrs and Landraces in Europe”, *13-16 September 2010*, Funchal-Portugal 2010; Mustafa Kan, Murat Küçükçongar, Alexey Morgounov, Mesut Keser, Fatih Özdemir, “Genetik Kaynakların Korunmasında ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanmasında Aile Çiftçiliği; Türkiye’de Yerel Buğday Çeşitleri Örneği”, *Ulusal Aile Çiftçiliği Sempozyumu*



Buğday başağı  
(Tokat, Hasan  
Erdem Arşivi)

değişmesi, çevresel ve ekonomik unsurlar, pazar talep oranlarının değişmesi ve yerel türlerin pazar değerinin düşük olması gibi nedenler de yerel buğday türlerinin azalmasında etken olabilmektedir.<sup>16</sup> Yapılan bir araştırmaya göre, 1930-2010 yılları arasında Türkiye’de yerel buğday çeşitlerinde %76’lık dikkat çekici bir botanik varyete kaybının olduğu bildirilmiştir.<sup>17</sup> Yapılan çalışmalar, Türkiye’de yerel buğday türlerinde yaşanan genetik erozyon ve azalan biyoçeşitlilik hakkında bilgi vererek, yerel türlerin kaybolma riski ile karşı karşıya kaldığı uyarısını göstermektedir. Yaşanan bu tehlike, atalık yerel buğday türlerinin sürdürülebilir şekilde korunması gerekliliğini yansıtmaktadır.<sup>18</sup> Ülke coğrafyası ve beraberinde

30-31 Ekim 2014, Ankara 2014, s. 352.

16 Mustafa Kan vd., 2014, “Genetik Kaynakların Korunmasında ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanmasında Aile Çiftçiliği; Türkiye’de Yerel Buğday Çeşitleri Örneği”, s. 352; Alptekin Karagöz, “Yerel Buğdayların Dünü, Bugünü, Geleceği”, s. 6.

17 Alexey Morgounov, Mesut Keser, Mustafa Kan, Murat Küçükçongar, Fatih Özdemir, Nurberdi Gummadov, Hafız Muminjanov, Evgeny V. Zuev, and Calvin .O. Qualset” Diversity of wheat land races currently grown in Turkey as compared to 1920-1930 collections”, *III. International Vavilov Conference, 6 – 9 November 2012, Saint Petersburg-Russia 2012.*

18 Alptekin Karagöz, “Yerel Çeşitlerimizin Çiftçi Hakları ve Aile Çiftçiliği Bakımından İrdelenmesi”, *Ulusal Aile Çiftçiliği Sempozyumu 30-31 Ekim 2014, Ankara 2014, s. 366; Mustafa Kan vd., 2014, “Genetik Kaynakların Korunmasında ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanmasında Aile Çiftçiliği; Türkiye’de Yerel Buğday Çeşitleri Örneği” s. 353.*

toprakları üzerinde yetiştiği ürünlerin sürdürülebilir kılınması, bundan beslenen kültürel yapıların da devamlılığını güvence altına almak anlamına gelmektedir. Gıda ve beslenme unsurlarında meydana gelen değişimlerden birebir etkilenen en önemli kültürel yapı ise o ülke ya da bölgenin mutfak kültürü olacaktır.

## Türk Mutfak Kültürü'nde Buğday ve Ürünleri

Türk mutfağı; Türk toplumunun yaşadığı topraklarda yetiştirdiği hayvanlar ve tarımsal ve yabancı bitkilerden elde ettiği ürünleri kullanan, dini örüntüler içerisinde düzenlenen, yaşadığı bölgenin coğrafi ve tarihsel zenginliğinden faydalanabilen, ürün çeşitliliği ve farklı pişirme teknikleri ile bütünleşmiş dünya mutfakları arasında haklı bir yere sahip olan özel bir mutfaktır.<sup>19</sup> Türk mutfak kültüründe bitkisel kaynaklı besinler özellikle tahıllar, birçok farklı yiyeceğin oluşturulmasında hammadde olarak kullanılabilmesi ve diğer gıdalara oranla insanlara mutfakta daha fazla seçenek sunabilmesi nedeniyle önemli bir yer tutmaktadır.<sup>20</sup>

Buğday, Türkiye'deki tarımsal ürünler arasında yer alan en önemli tahıl grubudur. Orta Asya Türk boylarında, Selçuklu ve sonrasında kurulan Anadolu beyliklerinin temel bitkisel besinleri arasında buğdayın, önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir.<sup>21</sup> Buğdayın öğütülmesinden elde edilen un Türklerin temel besin ve enerji kaynağı olan ekmeğin elde edilmesinde kullanılmaktadır. Ayrıca buğday unu kullanılarak Türk mutfağına özgü yufka, gözleme, çörek, börek, katmer, mantı, erişte gibi hamur işlerinin yanı sıra hamur tatlıları ve helva gibi yiyecekler yapılmakta, hatta bazı çorbaların içeriğini zenginleştirici ya da yapımında koyulaştırıcı malzeme olarak da kullanıldığı bilinmektedir.<sup>22</sup> Ayrıca buğdayın pişirildikten sonra kurutulup kabuğu soyulduktan sonra kırılarak farklı boyutlara inceltilmesi ile bulgur elde edilmektedir. Türkiye'nin yanı sıra Orta Doğu mutfaklarında da yaygın olarak kullanılan bulgur, pilav ve bazı çorba türlerinde ana malzeme olarak yer bulurken birçok gıdanın da yan ürünü olarak kullanıldı-

19 Asli Albayrak, "Farklı Milletlerden Turistlerin Türk Mutfağına İlişkin Görüşlerinin Saptanması Üzerine Bir Çalışma", *Journal of Yaşar University*, sayı 8, (2013), c. 30, s. 5052.

20 Aybuke Ceyhan Sezgin, Sevil Bülbül, "Türk Sanatı ve Mutfak Kültüründe Buğday", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 10, sayı 54, (2017), s. 1086.

21 Galip Akın, Vahdet Özkoçak, Timur Gültekin, "Geçmişten Günümüze Geleneksel Anadolu Mutfak Kültürünün Gelişimi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, c. 30, (2015), s. 33-52; Görkem Teyin, "Kültürel Bir Miras; Tören Keşkeği Gelenegi", *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, c. 4, sayı 2, (2020), s. 314.

22 Özgün Kalkışım, Mehmet Özdemir, Osman Bayram, *Ekmek Yapım Teknolojisi*, Gümüşhane 2012.



ğı görülmektedir.<sup>23</sup> “Yarma” ya da bölgesel olarak “gendime” olarak adlandırılan buğday ürünü ise, olgunlaşmamış buğday başaklarının at ve öküzler tarafından çekilen dövenler ile buğday dövülerek kepeğinden ayrılması ile elde edilmektedir. Yarma ya da gendime çeşitli çorbalarda ana malzeme ya da yan ürün olarak kullanılmıştır (yarma çorbası, toyga aşı, aşure gibi). Ayrıca olgunlaşmamış buğday hafif ateş üzerinde tutulduktan sonra yine dövülerek elde edilen ürünün de mutfakta kullanılarak tüketildiği bilinmektedir.<sup>24</sup> Türk mutfak kültürünün oluşmasında Ülke içerisinde yöresel mutfakların etkisi büyük ve kaçınılmazdır. Ülke topraklarının farklı coğrafi konumlara sahip olmasının dışında çeşitli etnik gruplara ev sahipliği yapması, yöresel mutfakların oluşmasında ve çeşitli yöresel ürünlerin ortaya çıkmasında önemli güdeleyici unsurlardır.<sup>25</sup>

Bu bağlamda yöreye ait özelliklerin yansıdığı yöresel yemek ya da yiyecek kavramı çerçevesinde; söz konusu bölge içerisinde yapılan ve yöresel bir kimlik ve kültür oluşturan, diğer bölgelerden farklı kılan yiyecek, içecek ve bu ürünlerden yapılan yemekler tanımlanmaktadır.<sup>26</sup> Yöresel yiyeceklerin bütünü ise yerel mutfak kavramını meydana getirmektedir. Yöresel mutfak ve onu oluşturan unsurlar bölgenin somut olmayan kültürel mirasının ana örneklerini misafirlerine sunarak hem otantik bir deneyim kazanmalarını hem de bölge ürünlerin ve yemeklerinin yaşatılmasına neden olmaktadır.<sup>27</sup>

## Tokat İli, Üveyik Buğdayı ve Yöresel Mutfak Kültürü

Tokat ili, Yeşilirmak havzasında yer almaktadır ve İç Anadolu ile Orta Kuzey Karadeniz arasında önemli bir geçit oluşturmaktadır. Ayrıca güney ve doğusunda Yozgat ve Sivas, kuzeyinde Samsun ve Ordu, batısında Amasya ile komşu olan Tokat ilinin adı ile ilişki rivayetleri arasında; Togayit Türkleri tarafından kurulmasına istinaden adının Togay kelimesinden geldiği, bunun dışında “surlu şe-

23 Mustafa Bayram, Mehmet D. Öner, *Bulgur Sanayi İncelemesi*, Abigem Raporu, Gaziantep 2003; Seçil Kenar, *Tarihinden Tarifine Bulgur*, İstanbul 2016.

24 Galip Galip Akın, Vahdet Özkoçak, Timur Gültekin, “Geçmişten Günümüze Geleneksel Anadolu Mutfak Kültürünün Gelişimi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, c. 30, (2015), s. 33-52.

25 Mehmet Boyraz, “Coğrafi İşaretili Ürünler ve Afyonkarahisar Örneği”, *2. Uluslararası EMI Girişimcilik ve Sosyal Bilimler Kongresi, Kasım 2018*, Nevşehir 2018.

26 Özkan Erdem, Metin Mızrak, “Yöresel Yemeklerin Bölge Restoranlarında Kullanılma Durumu: Mengen Örneği”, *1. Uluslararası Sürdürülebilir Turizm Kongresi, Kasım 2017*, Kastamonu 2017.

27 Bendegül Okumuş, Fevzi Okumuş, Bob McKercher, “Incorporating Local and International Cuisines in the Marketing of Tourism Destinations: The Cases of Hong Kong and Turkey”, *Tourism Management*, c. 28, sayı 1 (2007), s. 253-261; Görkem Teyin, “Kültürel Bir Miras: Tören Keşkeği Geleneği”, s. 314.



hir” anlamına gelen toh-kat kelimesinden ya da “besili at” anlamına gelen tok-at kelimesinden türediği düşünülmektedir. Paul Wittek ise Tokat’ın Bizans şehri Dokeia olduğunu ileri sürmüş ve Sargon Erdem, “çanak memleket” anlamına geldiği Grekçe dokeia kelimesinin Tokat’ın eski adı olduğunu kabul etmektedir.<sup>28</sup> 11 ilçeye sahip olan ilin ovalarında bölge iklimine uygun olarak her türlü sebze (patlıcan, biber, domates, salatalık gibi), meyve (üzüm, kiraz, vişne, kuşburnu, elma, şeftali gibi), baklagiller (fasulye, mercimek nohut), ot ve köklü bitkiler (madımak, patates, şeker pancarı, soğan) ile buğday, arpa, mısır gibi tahıllar tarım ürünü olarak yetiştirilebilmektedir.<sup>29</sup> Torağın verimi ve elde edilen ürünlerin zenginliği Tokat Mutfak kültürüne değer katan gastronomik unsurlardır. Tokat mutfağına ait gastronomik değerler arasında; Tokat Kebabı, madımak, bat, baklalı yaprak dolması, Zile kömesi, Zile pekmezi, kuşburnu reçeli, tatlı tarhana, Niksar cevizi, Tokat çemeni, üzüm yaprağı, bez sucuk vb. yer almaktadır.<sup>30</sup> Bu gastronomik unsurlardan 11 adet ürünün (Tokat kebabı, Zile pekmezi ve kömesi, Tokat bez sucuğu, Erbaa Narince bağ yaprağı, Tokat Narince salamura asma yaprağı, Niksar cevizi, Tokat ekmeği, yağlısı ve çöreği, Turhal yoğurtmacı, Zile kömesi) coğrafi işaretle tescillendiği belirlenmiştir.<sup>31</sup>

Yüzyıllar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu toprakları üzerinde yaşattıkları için hem hammadde hem de bu hammaddenin kullanılmasında ve şekillendirilmesinde ilham kaynağı olmuştur. Anadolu Mutfağı bu ilhamın bir göstergesidir. Bu bağlamda Tokat ili de çok eski ve köklü bir yeme içme kültür birikimine sahiptir. Bu birikim Tokat yöresel mutfağına ve dolayısıyla Anadolu mutfağına yansımıştır. Yerel Atalık buğdaylardan biri olan Üveyik buğdayı yöresel mutfak kültürünün oluşmasında etkin rol oynamış ve birçok yöresel yemekte kullanıldığı görülmüştür.<sup>32</sup> Üveyik buğdayı Anadolu’da yetişen önemli bir yerel atalık buğdaydır. Genellikle İç Anadolu ve Orta-Kuzey Anadolu civarında yetiştirilmektedir. Orta Anadolu bölgesi illerinde makarnalık buğdayı olarak adlandırılan *Triticum durum* Yozgat, Çankırı ve Çorum’da *Kunduru*; Konya’da

28 Ali Açikel, “Tokat”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tokat> Erişim Tarihi: 08.03.2023.

29 Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Genel Bilgiler. URL: <https://tokat.ktb.gov.tr/TR-60574/genel-bilgiler.html> Erişim Tarihi: 10.03.2023.

30 Emin Arslan, Hakan Kendir, Handan Özçelik Bozkurt, “Gastronomi Turizmi Kapsamında Ziyaretçilerin Yöresel Yiyecek Tercihleri: Tokat İli Örneği”, *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, Special Issue 5, (2021), s. 264; Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, “Genel Bilgiler”, 2023.

31 Türk Patent ve Marka Kurumu, <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/liste?il=60> (Erişim tarihi: 02.01.2023); Emin Arslan vd., 2021, “Gastronomi Turizmi Kapsamında Ziyaretçilerin Yöresel Yiyecek Tercihleri: Tokat İli Örneği”, s. 264.

32 Türkiye Kültür Portalı, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/neyenir?illd=73&keyword=&etiket=&hariciEtiket=&kategori=0&gorsel=0&sayfa=1&sayi=12> (Erişim Tarihi: 10.03.2023).

Şahman; Kırşehir, Amasya ve Tokat'ta Üveyik olarak adlandırılmaktadır. Eski bir ata tohum türü olan üveyik buğdaydan elde edilen un ekmek yapımında kullanılmasına karşın öncelikli olarak makarnalık bir un türüdür. Makarnalık buğdaylar genellikle; kırmızı kılçıklı, kavuz renkte ve beyaz taneli olup, uzun boylu buğday başağı olan, kışa orta düzeyde, kuraklığa çok daha fazla dayanıklı olmaktadır. Ürün verimlilik oranı da oldukça yüksektir. Üveyik buğdayı sert bir yapıya sahiptir ve buğdayın nem oranı düşüktür. Sarımtırak bir renge sahip olan üveyik ununun ekmeği de oldukça lezzetlidir.<sup>33</sup> Ayrıca mineral ile vitamince de zengin olan Üveyik buğday unu orta seviye glutenli unlar arasında yer almaktadır. Bu nedenden dolayı makarna ve ekmek yapımının yanı sıra genel amaçlı un olarak ta kullanılabilir.<sup>34</sup>

Yöre mutfağı ve Atalık yerel buğday konulu literatür taramasında; Tokat mutfağı ile ilgili çalışmalar olmasına karşın<sup>35</sup> bölgenin atasal buğdayı olan Üveyik Buğdayına vurgu yapılarak yemek ve mutfak ürünlerinin sınıflandırıldığı bir çalışmanın olmadığı görülmüştür. Ayrıca buğday ve yemek kültürü ilişkili çalışma sayısının oldukça kısıtlı olduğu ve buğday türü hakkında bilgi verilmeyip sadece yemeklere yönelik uygulamaların anlatıldığı belirlenmiştir.<sup>36</sup> Atasal yerel buğdaylar hakkında ise, Özberk ve arkadaşlarının çalışmaları dikkat çekmektedir. Araştırmacılar çalışmalarında; Ülke buğday kapasitesi ve Atalık yerel buğday türleri hakkında bilgi vermekte, bu türlerin azalmasına dikkat çekmekte, bölge halkının beslenmesinde ve mutfak kültüründe yerel buğdaylarının önemi vurgulanarak Ülke yerel buğday mirası hakkında önemli veriler sunmaktadır.<sup>37</sup> İnsanlar günümüz piyasa koşulla-

33 İrfan Özberk, Sema Atay, Fahri Altay, Evren Cabi, Hakan Özkan, Ayhan Atlı, *Türkiye Buğday Atlası*, WWF, İstanbul 2016, s. 23-24.

34 Eppek, (2022). Tam buğday unu şahman, Erişim adresi: <https://www.eppek.net/product-page/sahman-bugday-unu> (Erişim tarihi: 22 Nisan 2022).

35 Adem Sağır, "Bir Yemek Sosyolojisi Denemesi Örneği Olarak Tokat Mutfağı", *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, number 4, (Fall 2012), v. 7, p. 2675-2695; Nuray Kızılaslan, Erkut Somak, "Tokat İli Erbaa İlçesinde Bağcılık İşletmelerinde Tarımsal İlaç Kullanımında Üreticilerin Bilinç Düzeyi", *Gaziosmanpaşa Bilimsel Araştırma Dergisi*, sayı 4, (2013), s. 79-93; Esra Gürel, Arslan Zafer Gürler, Burcu Nabalı, Bekir Ayyıldız, "Coğrafi İşaretlerin Kırsal Kalkınma Açısından Değerlendirilmesi: Tokat İli Örneği", *XII. Ulusal Tarım Ekonomisi Kongresi, 25-27 May 2016*, Isparta 2016; Mehmet Kilci, Halil Kızılaslan, "Tokat İli Niksar İlçesi Ceviz Üretim ve Pazarlama Yapısı", *XII. Ulusal Tarım Ekonomisi Kongresi 25-27 Mayıs 2016*, Isparta 2016; Rüstem Cangı, Adem Yağcı, "Bağdan Sofraya Yemeklik Asma Yaprak Üretimi", *Neveşehir Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Bağcılık Özel Sayı, c.6, (2017), s. 137-148; Handan Özçelik Bozkurt, "Tokat İlinin Gastronomi Turizmi Potansiyelinin İncelenmesi ve Geliştirilmesi", *Yönetim, Ekonomi ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi*, c. 2, sayı 3, (2018), s. 49-55; Hakan Kendir, Emin Arslan, "Gastronomi Turizmi Açısından Yöresel Lezzetlerin Duygusal Değer Boyutunda İncelenmesi: Tokat İli Örneği", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayısı, (Sonbahar 2020), s. 130-138; Kübra Esin, Esra Esin Yücel, "Gastronomik Değere Sahip Tokat Yöresel Yemeklerinin Enerji ve Besin Ögesi İçeriklerinin Değerlendirilmesi", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, c.10, sayı 3, (2022), s. 1699-1715; Emin Arslan, Hakan Kendir, Handan Özçelik Bozkurt, "Gastronomi Turizmi Kapsamında Ziyaretçilerin Yöresel Yiyecek Tercihleri: Tokat İli Örneği", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, Special Issue 5, (2021), s. 264.

36 Aybüke Ceyhan Sezgin, Sevil Bülbül, "Türk Sanatı ve Mutfak Kültüründe Buğday", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 10, sayı 54, (2017), s. 1086; Görkem Teyin, "Kültürel Bir Miras: Tören Keşkeği Geleneği", *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, c. 4, sayı 2, (2020), s. 314.

37 İrfan Özberk, Fethiye Özberk, "Buğday Genetik Kaynaklarının İslahta Kullanımı", *TÜRKTOP Dergisi*, c. 5, sayı 18, Nisan-Haziran 2016,

rında erişmek istedikleri eski tatları ulaşabilmek için bu tatları ararken yerel tohumları da aradıkları görülmektedir ki bu bağlamda sadece damak zevkinin değil yerel türlerin genetik zenginliğinin de rol oynadığı ifade edilmektedir.<sup>38</sup> Bu çalışma kapsamında; kuraklığın ciddi boyutlarda yaşanacağı ve besin kıtlığının gündeme geldiği günümüz koşullarında aranan bazı eski tatlar üzerinde etkili olan atasal buğdaylara dikkat çekerek hatırlatılması ve bölgenin mutfak kültüründe yansıyan gastronomik değerinin ortaya konması amaçlanmıştır.

## Yöntem

Belirlenen amaç doğrultusunda nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılması, “araştırmacılar tarafından sosyal bilimler alanında araştırma protokolüne sıkı sıkıya bağlılık gerektiren bilimsel bir yöntem olarak kullanılabilen yararlı bir yaklaşım olmasından dolayı”<sup>39</sup> tercih edilmiştir. Doküman analizi, hem basılı hem de elektronik materyalleri gözden geçirmek veya değerlendirmek için yapılan sistematik bir uygulamadır. Nitel araştırmadaki diğer analitik yöntemler gibi, doküman analizi yönteminde de yapılan değerlendirme sonrasında bir anlam çıkarmak ve ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmekte ve yorumlanmaktadır.<sup>40</sup> Araştırmacılar genellikle çalışmalarının bir parçası olarak önceki literatür gözden geçirilmekte ve bu bilgileri çalışmalara dâhil etmektedir. Çalışmaların analitik değerlendirilmesi ise, belgelerde yer alan verilerin bulunması, seçilmesi, anlamlandırılması ve sentezlenmesi ile gerçekleştirilmektedir.<sup>41</sup>

Çalışmada, 20.05.2022-10.06.2022 tarihleri arasında “buğday, yerel ata buğdayı, Tokat ili, mutfak, yöresel mutfak” anahtar kelimeleri kullanılarak çevrimiçi web siteleri, konu ile ilişkili kitaplar ve kitap bölümleri, makaleler, ulusal-uluslararası kongre ve sempozyumlarda sunulan bildiri metinleri ve lisansüstü tez çalışmaları

s. 24-33; Fethiye Özberk, Alptekin Karagöz, İrfan Özberk, Ayhan Atlı, “Buğday Genetik Kaynaklarından Yerel ve Kültür Çeşitlerine, Türkiye’de Buğday ve Ekmek”, *Tarla Bitkileri Merkez Araştırma Enstitüsü Dergisi*, sayı 2, (2016), c. 25, s. 220; İrfan Özberk, Alptekin Karagöz, Sema Atay, Sedat Kalem, Nilüfer Apaç, *Anadolu’nun Buğday Mirası Şiyez, Gernik, Havrani*, İstanbul 2017, s. 6.

38 Alptekin Karagöz, “Yerel Buğdayların Dünü, Bugünü, Geleceği”, *TÜRKTOP Dergisi*, s. 31, (2019), c. 8, s.4.

39 Glen A. Bowen, “Document analysis as a qualitative research method”, *Qualitative Research Journal*, c. 9, sayı 2 (2009), s. 27. Juliet Corbin, Anselm Strauss, *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory (3rd ed.)*, CA: Sage-Thousand Oaks, 2008.

40 Glen A. Bowen, 2009, “Document Analysis As A Qualitative Research Method” s. 28.

41 Ramazan Sak, İkbal Tuba Şahin Sak, Çağla öneren Şendil, Eşref Nas, “Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi”, *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, c. 4, sayı 1, (2021), s. 228; Glen A. Bowen, 2009, “Document Analysis As A Qualitative Research Method” s. 28.

rı gibi ikincil veri kaynakları doküman analizi yöntemi ile taranmıştır. Doküman taraması 05.01.2023 tarihinde güncellenmiştir. Elde edilen veriler incelenerek Tokat ili bünyesinde yetiştirilen ve kullanılan yerel atalık buğday türü olan Üveyik buğdayı ve ürünleri ile yöre mutfağında kullanım şekilleri hakkında bilgilere ulaşılmış ve bu bilgiler ışığında yorumlar yapılmıştır.

## Bulgular

Çalışma kapsamında; Atalık yerel buğdaylar ve Tokat ili mutfağı ve gastronomi kimliği ile ilişkili toplam 8 adet makale, 1 adet rapor, 1 adet araştırma, 1 adet kitap, 4 bildiri ve 4 web sayfasında yer alan veriler değerlendirmeye alınmıştır (Tablo 1).

Elde edilen yazılı belgelerde, Türkiye toprakları içerisinde varolan buğday genetiği ve tür çeşitliliği hakkında bilgilere ulaşılabilirken hem yerli hem de yabancı türler açıklanarak özellikleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Bu çalışmalarda kültüre edilmiş yerel buğday formları hakkında bilgiler de verilerek ekim alanı ve elde edilen ürün miktarı hakkında da anlamlı veriler yeralmaktadır. Bu buğday türlerinin Ülke toprakları içerisinde bölge ve şehir kapsamında dağılımı ve yöresel adlandırılmalarına da yer verilmiştir. Atalık yerel buğdaylar ve yöre yemekleri ile ilişkili bilgilerin yer aldığı ve aynı araştırmacılar tarafından yapılan iki çalışma olduğu görülmüştür. 2016 yılında yapılan çalışma da ekşili siyez pilavının tarifi verilirken, 2017 yılında yapılan çalışmada ise özellikle Siyez ve Gernik yerel Atalık buğday ve ürünlerinden elde edilen yemek örnekleri verilerek tanıtıldığı ve geleneksel mutfak ürünlerinin hatırlatıldığı görülmüştür.<sup>42</sup>

Bu örnekler arasında pilav ve çorba örneklerinin yanısıra ekşi mayalı Siyez unu ekmeği de yeralmaktadır. Anadolu'da olduğu gibi diğer tarım kültürünün hâkim olduğu coğrafyalarda da tohumlu bitkiler, tahıl ürünleri ve bunlardan yapılan çörek veya ekmecekler her zaman bereketi simgelediği ve bereketi artırıcı bir öge olarak kullanıldığı bildirilmiştir. Bu bağlamda Tokat ilinde düğün töreninde gelinin sağ koltuğuna Kuran-ı Kerim, sol koltuğuna ekmecek konulması ve bu ekmeği gelin ile güveyin evine girdikten sonra oradaki davetlilere dağıtması bölgede tahıl ve ekmeğin değerini yansıtmaktadır.<sup>43</sup>

42 İrfan Özberk, Alptekin Karagöz, Sema Atay, Sedat Kalem, Nilüfer Apaç, *Anadolu'nun Buğday Mirası Siyez, Gernik, Havrani*, İstanbul 2017, s. 16-21; İrfan Özberk, Sema Atay, Fahri Altay, Evren Cabi, Hakan Özkan, Ayhan Atlı, *Türkiye Buğday Atlası, WWF*, İstanbul 2016, s. 23-24.

43 Cengiz Çetin, "Türk Düğün Gelenekleri ve Kutsal Evlilik Ritüeli", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, sayı 2, (2008), c. 48, s. 118.

ÇALIŞMA TÜRLERİ ve KONULARI		
ATALIK YERELBUĞDAYLAR	Makale	Özberk İ. ve Özberk F. (2016). Buğday Genetik Kaynaklarının İslahta Kullanımı. <i>TÜRKTOB Dergisi</i> , Nisan-Haziran 2016. Yıl:5, 18: 24-33.
	Araştırma	Özberk, İ., Karagöz, A., Atay, S., Kalem, S., Araç, N. (2017). Anadolu'nun Buğday Mirası Siyez, Gernik, Havrani. WWF, Doğal Hayatı Koruma Vakfı, İstanbul, s:1-24.
	Konferans-Bildiri	Özberk, İ., Zencirci, N., Özkan, H., Özberk, F., Eser, V. (2010). Düünden Bugüne Makarnalık Buğday İslahı ve Geleceğe Bakış. Makarnalık Buğday ve Mamulleri Konferansı, 17-18 Mayıs, 2010, s:43-66.
	Makale	Atak, M. (2017). Buğday ve Türkiye Buğday Köy Çeşitleri. Mustafa Kemal Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, 22(2):71-88.
	Makale	Karagöz, A. (2019). Yerel Buğdayların Dünü, Bugünü, Geleceği. <i>TÜRKTOP Dergisi</i> , 8(31):4-15.
	Sempozyum- Bildiri	Karagöz, A. (2014). Karagöz A., (2014). Yerel Çeşitlerimizin Çiftçi Hakları ve Aile Çiftçiliği Bakımından İrdelenmesi. Ulusal Aile Çiftçiliği Sempozyumu 30-31 Ekim 2014, s: 366-371, Ankara.
	Sempozyum- Bildiri	Kan M., Küçükçongar M., Morgunov A., Keser M., Özdemir F. (2014). Genetik Kaynakların Korunmasında ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanmasında Aile Çiftçiliği; Türkiye'de Yerel Buğday Çeşitleri Örneği.
	Rapor	Kan M., Küçükçongar M., Keser M., Morgunov A., Muminjanov H., Özdemir F. and Qualset C., (2015). Wheat landraces in farmers' fields in Turkey: National survey, collection, and conservation, 2009–2014. FAO, Ankara, Turkey.
TOKAT İLİ MUTFAĞI	Sempozyum- Bildiri	Erten (Oktem), S. (1986). Tokat Yemekleri. Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, Tokat, Türkiye.
	Makale	Sağır, A. (2012). Bir Yemek Sosyolojisi Denemesi Örneği Olarak Tokat Mutfağı. <i>International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic</i> , 7(4): 2675-2695.
	Makale	Özçelik Bozkurt, H. (2018). Tokat İlinin Gastronomi Turizmi Potansiyelinin İncelenmesi ve Geliştirilmesi. <i>Yönetim, Ekonomi ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi</i> , 2(3): 49-55.
	Makale	Kendir, H. ve Arslan, E. (2020). Gastronomi Turizmi Açısından Yöresel Lezzetlerin Duygusal Değer Boyutunda İncelenmesi: Tokat İli Örneği. <i>Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi</i> . Sonbahar Özel Sayısı, s. 130-138.
	Makale	Arslan, E., Kendir, H. ve Özçelik Bozkurt, H. (2021). Gastronomi Turizmi Kapsamında Ziyaretçilerin Yöresel Yiyecek Tercihleri: Tokat İli Örneği. <i>Journal of Tourism and Gastronomy Studies</i> , Special Issue 5, 261-275.
	Makale	Esin, K. ve Esin Yücel, E. (2022). Gastronomik Değere Sahip Tokat Yöresel Yemeklerinin Enerji ve Besin Ögesi İçeriklerinin Değerlendirilmesi. <i>Journal of Tourism and Gastronomy Studies</i> , 10 (3): 1699-1715.
	Kitap	Tokat Rehberi (2009). T.C. Tokat Valiliği, Sistem Akademi Yayıncılık.
	Web Sayfası	Tokat Valiliği, Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sayfaları Türk Patent ve Marka Kurumu, Türkiye Kültür Portalı Resmi Web Sayfaları

Tablo 1. Çalışmada Atalık yerel buğday ve Tokat mutfağı konulu değerlendirilen veri kaynakları

Ayrıca Tokat iline özgü yapılan Tokat ekmeği coğrafi işaret alan ürünler arasında yerini alarak bölgenin gastronomik unsurları arasında ki önemini ortaya koymuştur. Bölge mutfağını oluşturan ürünler kapsamında yörenin simgesel özellikleri arasında yer alması ve sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi adına 11 adet yiyecek olarak coğrafi işaretle tescillenmiş ürün arasından 3 adet ürününün daha bölge buğdayından elde edilen unun kullanılması ile yapılan ürünler olduğu (Tokat yağlısı, Tokat çöreği, Turhal yoğurtmacı) belirlenmiştir. Bu hamur işlerinin dışında; Çökelekli gözleme, katmer, çökelekli pide ve Tokat simidinin de olduğu görülmüştür.

## Üveyik Unu Kullanılarak Yapılan Ekmek ve Hamur İşleri

**İşkefe (Yufka Ekmeği):** Kışlık hazırlıklar içerisinde, imece usulü yapılan büyük yufka ekmeği türüdür. Pişirildikten sonra nemlendirilerek yumuşatılır ve sonrasında tüketilmektedir.

### Malzemeler:

1 lt su,  
Buğday unu,  
Tuz



Kaynak: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivi, 2023

**Yapılışı:** Geniş bir kaba tuz, su ve alabildiği kadar un karıştırılarak sert olacak şekilde bir hamur yoğrulur. Hamur dinlendikten sonra küçük yumaklar halinde kesilip oklava yardımı ile incecik açıldıktan sonra kızdırılan sacın üzerine konular ve hafif pişirilir. Pişen işkefeler üst üste konularak istiflenmektedir. Kullanılacağı zaman üzeri ılık su ile hafif ıslatılarak biraz beklettikten sonra içerisine maydanoz, çökelek karışımı konularak veya sade olarak yenilebilmektedir. İşkefe süt, un, yumurta, su karışımından da yapıldığı bildirilmiştir.<sup>44</sup>

44 Türkiye Kültür Portalı, İşkefe-Tokat. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/neyenir/skefe> (Erişim tarihi: 03.01.2023).



**Tokat Ekmeği (Ekşi Mayalı Ekmek):** Tokat Ekmeği; tam buğday unu, ekşi hamur mayası, su ve tuz ile hazırlanan ekmektir. 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında 04.05.2021 tarihinden itibaren korunmak üzere 17.09.2021 tarihinde coğrafi işaret ile tescil edilmiştir.

---

**Malzemeler:**

100 kg Tam buğday unu  
30 L Su  
25 kg Ekşi hamur mayası  
1 kg Tuz



Kaynak: Türk Patent ve Marka Kurumu, 2023.

**Yapılışı:** Ekmeğin hazırlanmasında öncelikli olarak ekşi hamurun hazırlanması gerekmektedir. Bu hazırlıktan sonra ekmek hamurunun hazırlanması için yoğurma kazanında una ekşi hamur mayası, tuz ve kullanılması gereken suyun yarısı ilave edilip homojen bir karışım ile hamurun elastik ve viskoz özellikleri elde edilinceye kadar yoğrulur. Yoğurma işleminin sonuna doğru, suyun geri kalan kısmı da eklenip bir süre daha yoğurma işlemine devam edilir. Yoğurma işleminde sıcaklık 25-30 °C ve en fazla 1 saat yoğurma süresi olmalıdır. Elde edilen hamur oda sıcaklığında 90 dakika kitle fermantasyonu için tahta teknelere aktarılır. Fermantasyonu tamamlanan hamurdan gramajlama yapılır ve elle hafifçe yuvarlanarak fırın küreğine yerleştirilir. Tokat Ekmeği, çoğunlukla pelit ve az miktarda gürgen odunu ile 300°C'ye ısıtılmış fırında pişirilir. Ortaya çıkan tütsü ve reçineli bileşikler Tokat Ekmeğine has lezzetin kazandırılmasında rol oynar. Ayrıca, Tokat Ekmeğinin pişirilmesinde kullanılan fırınlar, coğrafi sınıra özgüdür. Fırından çıkarılan ekmekler, üst üste gelmeyecek şekilde 20-30 dakika dinlendirilir.<sup>45</sup>

**Turhal Yoğurtmacı:** Ürün, 555 sayılı Coğrafi İşaretlerin Korunması Hakkındaki Kanun Hükmünde Kararname'nin 12. maddesi gereğince 31.07.2012 tarihinden geçerli olmak üzere tescil edilmiştir. Turhal yöresinde yapılan Yoğurtmaç adını yoğurma ve katlama kelimesinden almaktadır. Turhal ve çevresinde bayramlarda ve özel günlerde misafirlere ikram etmek için yapılan yoğurtmaç; haşhaşlı, cevizli veya sade olarak üretilmektedir.

---

45 Türk Patent ve Marka Kurumu, <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/4225> (Erişim tarihi: 02.01.2023).

### Malzemeler

50 kg Un  
30 L Su  
700g Tuz  
500g Maya  
14kg Ceviz içi  
14kg Tereyağı/Bitkisel Katı Yağ  
14kg Haşhaş



Kaynak: Türk Patent ve Marka Kurumu, 2023.

**Yapılışı:** Yoğurtmaç üretiminde hammadde olarak un, su, tuz, maya, ceviz, haşhaş, tereyağı veya bitkisel katı yağ, yumurta sarısı ve susam kullanılmaktadır. Yoğurtmaç hamuru hazırlanmasında yarı-sert özelliğe sahip Üveyik buğdayı ile kuvvetli bir öze sahip Rus Buğdayı çeşitlerinden elde edilen Tip 550 ve Tip 650 unları 1:1 oranında paçal edilerek kullanılmaktadır. Yoğurma işleminde istenilen özellikte hamur elde edebilmek için yoğurma sıcaklığı  $\sim 20^{\circ}\text{C}$  ve yoğurma süresi  $\sim 30-35$  dak. olmalıdır. Elde edilen hamur daha sonra oda sıcaklığında 15 dak. kitle fermantasyonuna bırakılır. Dinlendirilmiş hamurdan gramajlama yapılır. Elle yuvarlanan hamurlar 15 dak dinlendirildikten sonra hamurlar elle 1.5-2 cm kalınlığında, 30 cm uzunluğunda, elips şeklinde açılır. Açılan hamurun yarısına, ceviz-yağ veya haşhaş-yağ karışımından oluşan iç malzemesi sürülür ve hamur ikiye katlanır. Yeni yüzeyin yarısında tekrar iç malzeme sürülür ve katlanır, bu işleme en az 10 kat olacak şekilde devam edilir ve hamurun tekrar yuvarlak şekil alması sağlanır. 30 dak. dinlendirilen hamur sonra elle 20 cm çapında açılır. Üzerini kaplayacak şekilde yumurta sarısı sürülür ve susam serpilir. Üzeri bıçakla baklava deseninde çizilen pişirmeye hazır Yoğurtmaç hamuru  $220-230^{\circ}\text{C}$ 'deki taş fırına verilerek 15-20 dak. süresince pişirilir. Fırında meşe ve pelit odunu kullanılır, taban ateş tuğlasıdır. Fırından çıkarılan yoğurtmaçlar üst üste gelmeyecek şekilde 15-20 dak. dinlendirildikten sonra satışa sunulur.<sup>46</sup>

**Tokat Yağlısı:** Ürün 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında 04.05.2021 tarihinden itibaren korunmak üzere 17.09.2021 tarihinde coğrafi işaret ile tescil edilmiştir. Tokat Yağlısı sade veya peynir, çökelek, sucuk, pastırma, patates vb.

46 Türk Patent ve Marka Kurumu, <https://ci.turkpatent.gov.tr/Files/GeographicalSigns/181.pdf> (Erişim tarihi: 02.01.2023).

bileşenler ile üretilebilir. Sade Tokat Yağlısı daire şeklinde diğer bileşenler ile hazırlananlar ise “D” harfi şeklinde üretilmektedir. Tokat Yağlısının coğrafi sınır ile ün bağı bulunur.

#### Malzemeler

14 kg Buğday unu  
2,5 kg Yağ (bitkisel yağ veya tereyağı)  
4 lt Su  
200 g Tuz



Kaynak: Türk Patent ve Marka Kurumu, 2023.

**Yapılışı:** Yoğurma kazanında un ve tuz karıştırılıp üzerine su azar azar ilave edilerek ve sürekli karıştırılarak hamur bileşenleri homojen bir karışım ile elastik ve viskoz özellikleri elde edilinceye kadar yoğrulur. Yoğurma işleminin sonuna doğru, suyun geri kalan kısmı da eklenip 25°C sıcaklıkta 30-45 dakika yoğrulmalıdır. Elde edilen hamur 15-20 dakika dinlendirilen hamurdan gramajlama yapılarak yüzeyi yağlanır ve 20-30 dakika dinlenmeye bırakılır. Dinlenmiş hamurlar yuvarlanır ve merdane ile 15-18 cm çapında açılır. Açılmış hamur bir miktar yağlanarak hamurun iki el kullanılarak yukarı kaldırılıp mermer tezgâha birkaç kez vurulmasıyla hamur çapının artırılması ve hamur kalınlığının azaltılması ile (50-70 cm olan kadar) serpmiş işlemi yapılır. Serpmiş işlemiyle açılan hamur, bir kenarından başlayarak yağlanır ve bu kenardan tutularak katlanır. Yağlama-katlama işlemi 8-10 kez tekrarlanır ve bohça gibi katlanarak hamurun tekrar yuvarlak şekil alması sağlanır. Bohça gibi kapatılan kısım alta gelecek şekilde tezgâhta 15-20 dakika dinlenmeye bırakılır. Dinlenen hamurların üzerine çırpılmış yumurta-su karışımı sürülerek tavalara yerleştirilir ve hamurlar elle çapı 17-18 cm olacak şekilde açılırlar. Hazırlanan hamurlar tavalara yerleştirilip gürgen odunu kullanılan tabanı ateş tuğlalı taş fırında 180-220 °C’de 8-10 dakika pişirilir.<sup>47</sup>

**Tokat Çöreği:** Ürün 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında 04.05.2021 tarihinden itibaren korunmak üzere 17.09.2021 tarihinde coğrafi işaret ile tescil edilmiştir. Tokat Çöreği sade, cevizli, üzümlü-cevizli, şekerli-cevizli, ballı-cevizli vb. içerikte üretilir. Tokat Çöreği cevizli üretilmiş hali Tokat Cevizli Çöreği olarak bilinmektedir.

47 Türk Patent ve Marka Kurumu, <https://ci.turkpatent.gov.tr/cograf-i-isaretler/detay/4226> (Erişim tarihi: 02.01.2023).

### Malzemeler

Özel amaçlı buğday unu 3 kg  
Nohut mayası (süzüntü) 1 L  
Tuz<sup>1</sup> 0,250 L  
Nıksar Cevizi<sup>2</sup> 80-100 g  
Üzüm<sup>3</sup> 600 g  
Bal veya şeker<sup>4</sup> 600 g  
Yağ<sup>5</sup> 600 g  
Su 0,600 L



Kaynak: Türk Patent ve Marka Kurumu, 2023.

<sup>1</sup>Nohut mayası hazırlanmasında kullanılan tuz miktarı. <sup>2</sup>Cevizli çörek üretiminde kullanılan ceviz miktarı. <sup>3</sup>Cevizli-üzümlü çörek üretiminde kullanılan üzüm miktarı. <sup>4</sup>Bal veya şekerli çörek üretiminde kullanılan bal veya şeker miktarı. <sup>5</sup>Cevizli, üzümlü-cevizli, şekerli-cevizli vb. çörek üretiminde kullanılan yağ miktarı. \*Sade çörekte yağ kullanılmaz.

**Yapılışı:** Tokat Çöreği hamurunun hazırlanmasında un, su, nohut mayası (süzüntü) veya ekşi nohut hamuru kullanılır. Yoğurma kazanında una, suyun tamamı ve nohut mayası ilave edilip homojen bir karışım ile hamurun elastik ve viskoz özellikleri elde edilinceye kadar yoğrulur. Yoğurma işleminde istenilen özellikte hamur elde edebilmek için yoğurma sıcaklığı 25-30°C ve yoğurma süresi en fazla 20-30 dakika olmalıdır. Elde edilen ana çörek hamuru ahşap teknelere aktarılır ve 25-30 °C'de, 3-4 saat fermantasyona bırakılır. Fermantasyonu tamamlanan hamurdan istenilen miktarda alınarak belirtilen miktarda ceviz, üzüm vb. ve yağ hamura ilave edilir. Hamur homojen bir karışım olacak şekilde karıştırılır ve rulo haline getirilir. Rulo hamur, farklı gramajlarda bölünerek, küçük gramajlı olanlara yuvarlama, diğerlerine ise merdaneleme işlemi yapılarak şekillendirilir ve fırın tavaalarına yerleştirildikten sonra üzerlerine, farklı kalıplarla istenen desen verilir. Desen yapılan çörek hamurlarının üzerine, fırça ile yumurta sürülür ve 15 dakika dinlendirilir. Fırın tavaalarına yerleştirilmiş olan Tokat Çöreği hamuru, 180-200 °C'ye ısıtılmış fırının ateşe en uzak noktasında 2-3 dakika bekletilir ve tavalardan çıkarılır. 10-15 dakika dinlendirildikten sonra, fırça ile çöreklerin üst yüzeyine yumurta sürülür. Tavalardan tekrar fırına sürülerek fırının ateşe en uzak noktasından başlayıp döndürülerek ateşe yaklaştırılır. Toplam pişirme süresi çöreğin gramajına bağlı olarak 180-200 °C'de 7-17 dakika arasında değişir. Fırında gürgen ve/veya pelit odunu kullanılır, tabanı ateş tuğlasıdır.<sup>48</sup>

48 Türk Patent ve Marka Kurumu, <https://ci.turkpatent.gov.tr/Files/GeographicalSigns/ca61db79-2002-4f76-b574-01db59f7bcd1.pdf> (Erişim

## Çökelekli Katmer

### Malzemeler

1 litre su  
alabildiği kadar un  
½ kg çökelek  
250 gr eritilmiş tereyağı  
1 demet ince kıyılmış maydanoz  
4-5 dal ince kıyılmış yeşil soğan  
Tuz



Kaynak: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivi, 2023

**Yapılışı:** Su, tuz ve un karıştırılarak yoğrulur ve ikiye ayrılır. Hamurun ilk parçası yumruk büyüklüğünde bezelere ayrılır. Her beze sırayla açılarak yağlayacak yardımcıyla yağlanır ve enine ve boyuna üçe katlanır. Unlanmış bir tepsiye dizilir ve dinlenmeye bırakılır. Diğer hamur yumurta büyüklüğünde bezelere ayrılır. Çökelek, maydanoz, tuz ve yeşil soğan karıştırılır. Bezelerden her biri ince bir şekilde açılır. Yuvarlak hamurun yarısına çökelek serilir. Diğer yarısı üzerine katlanarak kapatılır ve kenarları parmakla hafif bastırılarak yapıştırılır. Saç üzerinde bir tarafı yağsız kızartılır ve çevrilince bir yağlayacak yardımcı ile yağlanır. Diğer tarafa da aynı işlem uygulanır. Sonra sıra yağlanıp dinlenmeye bırakılan katmer hamurlarına gelir. Kare şeklinde katlanmış katmerler de yarım parmak kalınlığında açılır aynı çökelekli hamurlar gibi pişirilir ve her iki yüzü de yağlanır. Çökelekli mutlaka sıcak, katmerler arzuya göre sıcak, soğuk veya ılık servis yapılabilir.<sup>49</sup>

## Samsa

### Malzemeler

5 adet yufka veya işkefe  
Ceviz  
Tereyağı  
Su  
Şurubu İçin:  
3 su bardağı şeker  
2,5 su bardağı su  
Limon  
2 yemek kaşığı beyaz pekmez



Kaynak: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivi

tarihi: 02.01.2023).

49 Türkiye Kültür Portalı, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/neyenir/cokelekli-katmer> (Erişim tarihi: 03.01.2023).

**Yapılışı:** Eğer işkefeyle yapılacaksa işkefeler önceden ıslatılır ve yumuşatılır. Yumuşatılan işkefeler 5-10 cm eninde kesilir. Kesilen parçalar ortadan ikiye ayrılır. Kesilen işkefenin bir köşesine ceviz konulur. Muska şeklinde sarılır (uç kısımları ıslatılarak yapıştırılır). Daha sonra tavada kızdırılan yağda samsalar kızartılır.

**Şurubun Hazırlanışı:** 3 su bardağı şekerin üzerine 2,5 su bardağı su eklenir. Kaynadıktan sonra 1-2 limon damlatılır. Ocaktan inmesine yakın pekmez konulur, eritildikten sonra şurup ocaktan alınır. Şurup biraz ılıyınca hazırlanan samsaların üzerine dökülür. 7-8 dakika bekletildikten sonra servise sunulur.<sup>50</sup>

## Üveyik Buğdayının Kullanıldığı Etlı Yemekler

### Ferfene

#### Malzemeler

1 kg kuşbaşı et  
Dilimlenmiş ev ekmeği  
Tuz



Kaynak: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivi

**Yapılışı:** Tencereye et konulur ve iyice kavrulur, tuz eklenir. Etin üzerine çıkacak kadar kaynayan su etin üzerine ilave edilerek yarı suyunu çekinceye kadar pişirilir. Tepsiye dilimlenmiş ev ekmekleri dizilir. Üzerine sulu et dökülür. Sıcakken servis edilir.<sup>51</sup>

### Keşkek

#### Malzemeler

2 kg koyun eti (but veya sırt)  
3 kase yarma  
1,5 su bardağı nohut  
2 yemek kaşığı çemen  
1 baş sarımsak  
6 çorba kaşığı tereyağı  
pul biber  
tuz



Kaynak: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivi

50 Türkiye Kültür Portalı, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/nevenir/samsa384457> (Erişim tarihi: 03.01.2023).

51 Türkiye Kültür Portalı, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/nevenir/ferfene> (Erişim tarihi: 03.01.2023).



**Yapılışı;** Nohut bir gece önceden sıcak su ile ıslatılır. Etle birlikte büyük bir tencereye konulup nohutlar hafif yumuşayana kadar haşlanır. İçine yarma eklenir. Eğer et suyu yeterli gelmezse normal su ilave edilir. Çemen az miktarda suda ezilerek tuz, baharat ve tereyağı ile karıştırılarak tencereye eklenir. Kaynamaya başlayınca kısık ateşte ya da ekmek fırınında ağzı kapalı olarak 4-5saat pişirilir. Sıcak servis yapılır.<sup>52</sup>

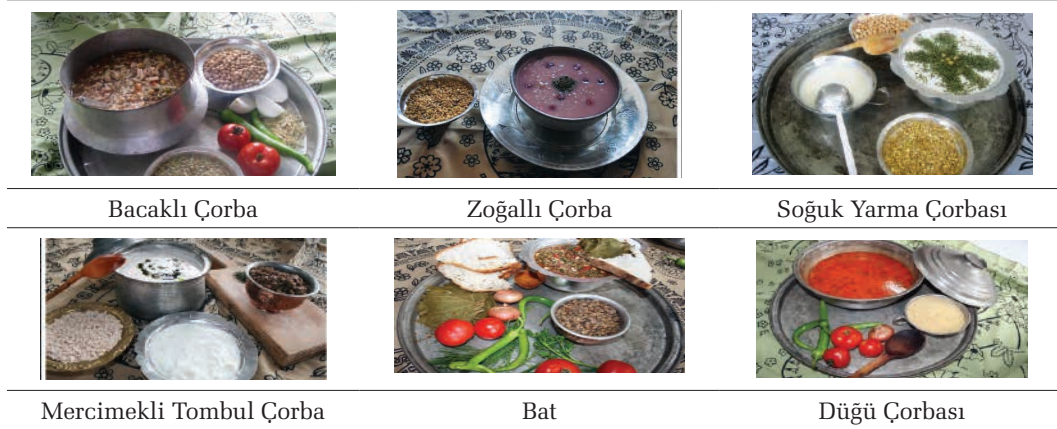
### **Üveyik Buğdayı ve Ürünleri Kullanılarak Yapılan Tokat Mutfağında Diğer Yemekler (Çorbalar, Pilavlar, Sarma ve Dolmalar, Ot ve Sebze Yemekleri)**

Tokat mutfağında yeralan Üveyik buğdayı, yarma ve bulgur kullanılarak yapılan diğer ürünler çorbalar (Görsel 1), dolma-sarma ve pilavlar (Görsel 2) ile sebze yemekleri (Görsel 3) olarak sınıflandırılarak görseller şeklinde sunulmuştur. Buğdaydan elde edilen bulgur ve yarmanın kullanılması ile yapılan çorbalar, pilavlar, dolma-sarmalar başta olmak üzere birçok ürünün mevsime uygun olarak sofralarda yer aldığı ya da kışlık olarak hazırlanan çeşitli ürünler içerisinde (kuskus, tarhana, hamur kesmeleri, yufka ekmeği gibi) de üveyik buğdayından elde edilen ürünler hem ana maddesi hem de katkı maddesi olarak kullanıldığı belirlenmiştir.

Tokat ilinde yapılan çorbalarda; kurubaklagiller, çeşitli sebzelerle ve otlarla birlikte Üveyik buğdayından elde edilen yarma (gendime), düğü ya da bulgur ve/veya undan elde edilen hamurların farklı şekil ve boyutta kesilmeleri sonucunda elde edilen ürünler yöre mutfağında çeşitli çorbaların yapımında ana ürün ya da yan ürün olarak kullanılmaktadır. Anadolu mutfağının genelinde kıvam verici olarak da unun kullanıldığı bilinmektedir.<sup>53</sup> Bu çorbalar arasında; mercimekli tombul çorba, bacaklı çorca, zoğallı çorba, soğuk yarma çorbası, düğü çorbası, helle çorbası sayılabilir (Görsel 1).

<sup>52</sup> Türkiye Kültür Portalı (2023e). <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/neyenir/keskek892516> (Erişim tarihi: 03.01.2023).

<sup>53</sup> Türkiye Kültür Portalı, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/neyenir?illd=73&keyword=&etiket=&hariciEtiket=&kategori=0&gorsel=0&sayfa=1&sayi=60> (Erişim tarihi: 03.01.2023).



Görsel 1: Çorbalar (Kaynak: Türkiye Kültür Portalı, 2023)

Tokat mutfağında Üveyik buğdayı bulgur olarak pilavların yapımında kullanılmıştır. Hazırlanan pilavların kurubaklagil ve sebzelerle çeşitlendirildiği (mercimekli ya da fasulyeli bulgur pilavı gibi-Görsel 2) görülmüştür. Ayrıca yörede tüketilen sebzelerin (lahana, efelek, biber gibi) ve sakatatın (mumbar dolması gibi) yanı sıra Tokat Narince bağ yaprağı kullanılarak yapılan dolma ve sarmalarda iç harcında yoğun olarak buğday ve yarma gibi Üveyik ürünlerinin kullanıldığı görülmektedir. Hatta olarak iç olarak hazırlanmasına ve adlandırılmasına karşın pilav şeklinde tüketilen “Dolma İçi” adlı bir yemeğinde yöre mutfağında yer aldığı belirlenmiştir (Görsel 2).



Görsel 2: Pilav, Sarma ve Dolmalar (Kaynak: Türkiye Kültür Portalı, 2023)

Tokat ili toprakları içerisinde birçok sebzenin yetişiyor olması ve bu sebzelerin bölge mutfağını tescillendiren başlıca yemeklerde kullanılıyor olması, yöre mutfak kimliğinin oluşmasında önemli bir etkidir. Tokat domatesi, Tokat patlıcanı ve Tokat biberi ve Tokat yaprağı halk arasında yöreyi simgelenen ve yöre mutfağını zenginleştiren ürünlerdir. Coğrafi işaretli Tokat kebabının lezzetini artırmakta ve sunumunu zenginleştirmektedir. Bu sebzelerden bazıları Üveyikten elde edilen buğday ile birlikte dolma yapımında kullanılırken (biber dolması gibi) bazı sebzelerin hatta kabuklarının (Kabak ve patlıcan kabuğu kavurması gibi) bulgur ile pişirilerek yemekler yapıldığı da görülmüştür. Yöre de toplanan taze otlarla da lezzetli ve doyurucu ürünler yapıldığı belirlenmiştir. Efelek, madımak, nivik, pürpürüm (semizotu) ve ıspanak yemekleri bu gruba örnek verilebilir. Bulgurun, yemeğin hem yoğunlaştırıcı hem de yemeğin doyurucu olmasını sağlamak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir.



Görsel 3: Sebze Yemekleri (Kaynak: Türkiye Kültür Portalı, 2023).

## Sonuç ve Öneriler

Çalışma kapsamında Atalık yerel buğdaylar hakkında bilgi verilerek Anadolu topraklarının buğday türleri açısından büyük bir genetik çeşitliliğe sahip olduğu vurgulanmıştır. Yüksek randımana sahip olmaları nedeniyle yeni nesil buğday türlerinin yerel buğdaylara tercih edilmesi, bu genetik zenginliğin ve yerel tadların kaybolması adına büyük bir risk doğurduğu açıklanmıştır. Yerel atalık buğday türlerinin küçük gruplar tarafından dar alanlarda üretilmesi bu zengin-

liğin yerel toplulukların küçük bir bölümü tarafından bilinmesine genç neslin bu zenginlikten bihaber olmasına neden olduğu düşünülmüştür. Mutfak kültürü örüntüsünde coğrafyaya özgü bazı özel tadların oluşmasında ve niteliğinin ortaya konmasında yerel, kaliteli hammaddelerin bulunması şarttır. Tarımsal ürünler Anadolu mutfak kültürünün ve yöresel mutfakların vazgeçilemez kalitede ve özgünlükte hammaddeleri sunmaktadır. Anadolu insanının çorbasına katık yoluna azık ettiği ekmek başta olmak üzere sofrasına nimet olarak koyduğu her ürün, asırlardır bu toprakların onlara sunduğu tarımsal mirastan gelmektedir. Gözünü ekmekle açıp toprakla kapayan bu Ülkenin insanları ata topraklarının kendisine sunduğu ata yadigârları buğdayları unutmamak, kendisine emanet edilen mirası yaşatmak adına genç nesillere aktarmalıdır. Bu aktarımın en kolay yolu ise, atalık yerel buğdayların kullanıldığı ürünleri, yemekleri ve içinde yaşadıkları mutfak kültürlerini tanıtmakla ve sürdürülebilir kılmakla sağlanacaktır

Çalışmada, yetiştirildiği Tokat ili topraklarında mutfak kültürünün oluşmasında yerel Atalık buğdaylardan Üveik buğdayının etkisinin yadsınamaz olduğu, birçok üründe hammadde ve yan ürün olarak kullanıldığı, bu ürünler arasında önemli bir kısmının coğrafi işaretle tescillendiği belirlenmiştir. Üveyik buğdayından elde edilen un ile farklı ekmek türleri ve hamur işlerinin yansıra, çorbalarda, pilavlarda, sarma ve dolmalarda, et yemeklerinde, sebze ve taze ot yemeklerinde ana ürün, yan ürün olarak ya da kıvam artırıcı olarak kullanıldığı ortaya konularak yerel buğday ve yöre mutfağı hakkında bilgiler sunularak tanıtılmaya çalışılmıştır. Yapılan literatür araştırmasında genelde yöresel mutfak ve Atalık yerel buğday bileşkesinde ve özelde Tokat ili mutfağı ve Üveyik buğdayı konu alan bir çalışmanın olmaması bu çalışmayı özgün ve önemli kılan noktalardan biridir. Benzer çalışmalar için bu çalışmanın örnek teşkil edeceği düşünülmektedir. Anadolu'da bölge ya da şehir ile özdeşleşen Atalık yerel buğdaylar ve yöre mutfağındaki yerini anlatan çalışmalar hem yöre mutfaklarının tanıtılmasında hem de gerek biyolojik gerekse kültürel miras bağlamında kaybolmaya yüz tutmuş yerel Atalık buğdaylarımız üzerine dikkatleri çekerek bu buğday türlerinin mutfaklarda kullanımını artırarak piyasa talebi doğrultusunda üretimlerinin de artırılmasının sağlanabileceği, böylece bu buğdayların ve bunlardan beslenen ürünlerle ilişkili olarak mutfağın sürdürülebilir kılınacağı düşünülmüştür. Ayrıca yapılan tanıtımlarla hem buğday türlerinin hem de bu türler kullanılarak üretilen bölge mutfağında yer etmiş yemek ve ürünlerin kalıcı kılınabileceği düşünülmüştür.





Tokat  
yemekleri  
örneği (Hasan  
Erdem Arşivi)

Bunun yanısıra bölgelerin mutfak kültüründe Atalık yerel buğdayların bu ve benzer çalışmalarla vurgulanması ile Tokat mutfağını ve bu mutfağı besleyen ürünler hakkında yeterince çalışmanın olmadığı, sadece belirli ürünler üzerinde yoğunlaşıldığı, bir tarım bölgesi olunmasına ve buğday ve ürünlerinin mutfağı bu kadar zenginleştirmesine karşın, yörenin yerel Atalık buğdayı “Üveyik” ve ürünleri ile mutfak olgusunun birlikte değerlendirildiği bir çalışmanın olmaması ve bu eksikliğin ortaya konmaya çalışılması bölge gastronomisinin farklı açılardan ele alınmasına neden olacağı ve bu bağlamda coğrafyanın ve mutfak kültürünün tanıtımı için farklı bir bakış açısı oluşturabileceği düşünülmüştür.

Anadolu yöresel mutfaklarına yön veren atalık yerel buğday türleri arasında yer alan üveyik buğdayı Tokat ilinin gastronomik değerlerinden biridir. Bu değer tanıtılması ve Tokat mutfağındaki yerinin ortaya konması yörenin gastronomi turizmine katkı sağlayabileceği gibi Üveyik buğdayının hem bölge gastronomisinde hem de bölge tarımı ve ekonomisinde hak ettiği değere ulaşabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte asıl nokta yemeği lezzetli ve değerli kılan yörede yetişen ürünlerin yemeğin kimliğini oluşturmasındaki birlikteliktir. Kültürel tanıtımlarda ve yöre mutfağının anlatılmasında bu unsurlar göz ardı edilmemelidir. Bölge kapsamında coğrafi işaret alan ekmek ve diğer hamur işlerinde yerel Atalık buğday olgusu ve genetik miras vurgulanmalı, yeni nesillere öğretilerek aktarılmalıdır. Bu ve benzeri çalışmalar gibi Ülke toprakları içerisinde diğer bölge ve iller bazında da yerel buğdaylar ve yöresel mutfak örnekleri incelenerek çeşitli çalışmalarla ortaya konmalıdır. Bu etkileşimin, ekim alanı sayısı ve ekilen tür sayısı açısından giderek azalan yerel buğdaylarımızın korunarak daha fazla üretimlerinin yapılabilmesi adına umut olabileceği düşünülmektedir. Atalık buğdayların hak ettiği değeri yeniden kazanması, tanınırlığının sağlanmasında yetiştirildikleri toprakların mutfaklarında kullanımının hatırlatılması ve daha fazla üründe kullanılarak ürün yelpazesinin genişletilmesi ile sağlanabileceği düşünülmektedir. Bu ve benzeri çalışmalar yöresel mutfağın oluşumunda önemli rol oynayan bölgede yetişen yerel Atalık buğdayların etkisinin hatırlanması, yeni nesillere bu bilginin aktarılması ve geleneksel buğday kültürlerine sahip çıkılarak sürdürülebilir kılınması adına örnek çalışmalar olduğu düşünülmektedir.





# Derleme Sözlüğü'nde Tokat'ın Yemek ve Mutfak Kültürüne Ait Söz Varlığı

PROF. DR. HABİBE YAZICI ERSOY • ARŞ. GÖR. TUĞÇE NUR KESİN  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Medeniyet ve kültürü ayrı kavramlar kabul ederek kültürü millî medeniyeti ise beynelmilel kabul eden Gökalp'e göre "kültür (hars), bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, muakalevî, bediî, lisanî, iktisadî, fennî hayatlarının ahenkli bir mecmuasıdır." Kültür yükseldikçe medeniyet doğmaya başlar<sup>1</sup>. Kültür, yaşamsal ve toplumsal gereksinimleri karşılayan, işlevsel bir unsurdur. "Dil aracılığıyla nesiller boyu aktarılabilen bir özellik taşır. Bu sayede insanoğlu yaşayarak edindiği deneyimleri kendisinden sonraki nesillere aktarmış ve varlığını sürdürmeyi başarmıştır."<sup>2</sup> Kültürün dil ile aktarımı, onun zaman içerisinde geçirmiş olduğu değişimleri ortaya koyar. Toplumun kültürünü oluşturan ve geleceğe taşıyan en önemli unsur olarak dil; duygu, düşünce, sanat, inanç ve yaşayış öğelerini hem sözlü hem de yazılı olarak günümüze taşımıştır. Yüzyıllar boyunca toplumlarda kültür dairesi içerisinde yeme, içme, giyim-kuşam, eğlence, örf, adet, gelenek, görenek vb. tüm unsurlar nesilden nesile aktarılarak gelir. Yeme içme kültürü de bu zincirin halkalarından biridir.

"İnsanın ilk temel özelliklerinden birisi varlığını devam ettirmek, yani yaşamdır. Yaşamının da ilk şartı beslenmektir. Beslenmek ancak yiyecek temini ile mümkün olabilir. İnsanın gıdasını, yiyeceğini temin etmesi onun en önemli faa-

1 Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Ankara 2014, s. 46.

2 Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, İstanbul 2002, s. 101-102.



Latifoğlu  
Konağı

liyeti sayılabilir. Burada öncelikle gündelik yiyeceğinin temini gelmektedir.”<sup>3</sup> Yaşamın devamlılığı için gerekli olan yemek yeme olgusu insanı bu eylemle iç içe bir şekilde büyüme zorunda bırakmaktadır. Bu nedenle gerek yaşadığı coğrafya gerekse etrafında büyüdüğü toplum bireyin yemek kültürünü belirlemektedir<sup>4</sup>.

“Beslenme düzenindeki çeşitlilik, insanları fizyolojik ihtiyacının karın doyurma ve yaşamını devam ettirme amacının ötesinde, tat ve haz almaya yönelmiştir. Bunun sonucunda, farklı ülkelerden tedarik edilen değişik besin maddeleri ile yerli besin maddeleri bir araya getirilerek yeni pişirme yöntemi arayışı doğmuştur. Hazırlıkları tamamlanan yemeklerin kimyasında coğrafi etkenler özel bir rol oynamış, bölgesel hatta yöresel “mutfaklar” ortaya çıkmıştır.”<sup>5</sup>

Mutfak kültürü, günlük yaşamın en temel öğelerinden olan yiyecek ve içeceği, bunların işlenmesiyle ortaya çıkan ürünleri, mutfak araç ve gereçlerini kapsayan toplumların gelenek, görenek ve inançlarıyla da bağlantılı olan bir olgudur. Bu

3 Tuncer Baykara, *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Ankara 2001, s. 109.

4 Altan Çetin, “Memluk Devletinde Yemek Kültürüne Genel Bir Bakış”, *Milli Folklor*, sayı 72 (Ankara 2006), s. 108.

5 İnci Delemen, *Antik Dönemde Beslenme*, İstanbul 2001, s. 1.

olgu; coğrafya, iklim, üretim, zaman ve yaşam biçimlerine bağlı olarak şekillenir, değişir ya da muhafaza edilerek bir toplumun geçmişten itibaren millî kültürel tatlarını aktarır<sup>6</sup>.

Her toplum zaman içerisinde kendi tatlarını yansıtan bir mutfak kültürü oluşturur. Türk mutfak kültürü; “Orta Asya bozkırlarında oluşmaya başlamış, M.Ö 200’lü yıllardan 21.yy’a kadar uzanıp Asya ve Anadolu topraklarının zengin ürün çeşitliliğiyle ve tarihsel süreç içerisinde diğer kültürlerle olan etkileşimle yoğrulup zaman içinde bazı değişimler yaşamış ve günümüze kadar ulaşmıştır.”<sup>7</sup>

Beslenme ve yiyecek konusunun kültür içinde değerlendirilmesi olağandır. “Çünkü kültür, ne yiyeceğimizin temel belirtisidir. Kültür öğrenilmiştir, yiyecek alışkanlıkları da küçük yaşta öğrenilir. Öğrenildikten sonra uzun süre değişmez. Bu sebeple de yiyecekler kültürün bütünleyicisi parçasıdır.”<sup>8</sup> “Yemek sadece besini oluşturan kimyasal maddeler ve organizmanın canlılığını sürdürmesi için taşıdığı önem esasında değerlendirilecek bir durum değildir. Temininden tüketimine kadar yemekle ilgili oluşumlar insanların toplumsal davranışını dolayısıyla kültürü önemli bir konu hâline getirmiştir.”<sup>9</sup>

Bir millet yemek alışkanlıklarını kolay değiştiremeyeceği için binlerce yıldan beri var olan damak tadını korur. Mutfakta başlıca role sahip olan kadın da muhafazakâr olarak bu eski atalardan kalma gelenekleri korur. “Türk yemek kültürüne baktığımızda sütlü ve yoğurtlu yemeklerin hayvancı-yaylacı Türkler tarafından; etli-hamurlu yemeklere bakarsak da köylü-yaylacı Türkler tarafından bulunan yemeklerdir.”<sup>10</sup>

Yemek ve etrafında gelişen kültür, toplumun yapısı hakkında önemli ipuçları da vermektedir. Üzerinde anlaşmaya varılmış gelenekler silsilesine dönüşmüş olan yemek ve mutfak kültürü içinde birçok kültürel unsuru barındırır. Yemek; temel beslenme ihtiyacının dışında, insanların kültürel kimliğini oluşturan hayat tarzı, inanış biçimleri, nizâm, töre, statü, sosyal ilişkileri de karşılar.

6 Nuray Güneş, *Hakaslarda Mutfak Kültürü: Tematik Söz Varlığı İncelemesi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2022, s. 11.

7 Özgür Kızıldemir vd. “Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler”, *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 14, sayı 3 (Bolu 2014), s. 193.

8 Mahmut Tezcan, *Türk Yemek Antropolojisi*, Ankara 2000, s. 1.

9 Hayati Beşirli, “Yemek, Kültür ve Kimlik”, *Millî Folklor*, sayı 87 (Ankara 2010), s. 168.

10 Bahaeddin Ögel, “Türk Mutfağının Gelişmesi ve Türk Tarihi Gelenekleri”, *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, 12, Ankara 1982, s. 15, 17.

“Bir ulusun yaşayış biçimi, inançları, gelenekleri, dünya görüşü, çeşitli nitelikleri ve hatta tarih boyunca bu toplumda meydana gelen çeşitli olaylar üzerinde hiçbir bilgimiz olmasa bile yalnızca dilbilim incelemeleriyle, bu dilin söz varlığının, söz hazinesinin derinliğine inerek tüm bu hususlarda çok değerli bilgiler ve güvenilir ipuçları edinebiliriz. Bir dili konuşan toplumun yiyecek-içeceğiyle, mutfağıyla ilgili sözcükler o toplumun beslenme düzenini gösterdiği gibi bu düzendeki yabancı etkilere de ışık tutar. Halk ağızlarındaki bulgur, dövme, bazlama, közleme, tarhana... gibi binlerce ad, halkın maddi kültürünü aydınlatır.”<sup>11</sup>

Tokat; zengin kültürü ve köklü tarihî geçmişiyle sadece son yıllarda değil, Anadolu'nun yurt edinildiği dönemden günümüze kadar Türkler için önemli bir yere sahip olmuştur. Yeşilirmak havzasında yer alan şehir, Orta Karadeniz sahili ve İç Anadolu arasında bağlayıcı bir konumdadır.

“Sanayi ve ticaretin yanı sıra çevresinde yapılan tarım ve hayvancılık Tokat ekonomisinde önemli bir paya sahipti. 15. ve 16. yüzyıl tahrir defterlerindeki kayıtlara göre yörede buğday, arpa, nohut, mercimek ve mısır gibi tahıl ve baklagiller; pamuk, kendir ve keten gibi sanayi bitkileri; ceviz, kiraz, incir, üzüm, badem, erik, elma, armut gibi bağ ve bahçe ürünleri yetiştirilmekte, koyun ve keçi beslenmekte, arıcılık yapılmaktaydı. Daha sonraki dönemlerde de varlığını devam ettiren tarım ve hayvancılık 19. yüzyılda Tokat'ın en büyük gelir kaynağı idi. Bu hususta kaynaklarda önemli bilgiler bulunmaktadır. Meselâ 1892'de Cuinet, Tokat sancağının tarım ve hayvancılığını rakamlarla ortaya koyar. Ayrıca 1914 yılı tarım sayımı rakamları Tokat'ın tarım ve hayvancılık potansiyelinin büyüklüğünü gösterir.”<sup>12</sup>

“Belirli bölgede konuşulan, yazı dilinde yer almayan yahut anlam farklılığı olan kelimelerin sözlüğü” olarak tanımlanan ağız sözlüğü<sup>13</sup>; yazı diline katkı sunan temel kaynaklardan biri, dilin geçirdiği aşamalar ve günümüzdeki durumunu anlamamıza yardımcı olan ve dilin diğer dillerle ilişkisini incelememize imkân sunması gibi özellikleri sebebiyle söz varlığı araştırmalarında temel kaynaklardan biri olmuştur. *Derleme Sözlüğü* (DS); ilki 1932-1934 yılları, ikincisi de 1952-1959 yıllarında yapılan derlemelerin sonucunda ortaya çıkan 600 binin üzerindeki fişten oluşturulan Türk dilinin en önemli ağız sözlüğüdür. Ağız sözlüklerinin

11 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara 2009, s. 65-66.

12 Ali Açık, “Tokat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 41, Ankara 2012, s. 219.

13 Ali Akar, “Ağız Sözlükleri: Yöntem ve Sorunlar-I”, *Turkish Studies*, 4/4 (2009), s. 4.



Geleneksel  
Tokat yemekleri

“tanımlama ve tanıklama” gibi konularda eksikleri bulunsa da bir yörenin dil üzerinden kültür araştırmalarında bizlere önemli veriler sunmaktadır.

Çalışmamızın konusunu oluşturan *Derleme Sözlüğü*’nde Tokat’ın yemek ve mutfak kültürüne ait söz varlığı, dil hazinemiz ve bilinen ilk Türk dili sözlüğü olan *Dıvânü Lugâti’t-Türk* ile mukayeseli şekilde ele alınmıştır.

## Tokat’ın Yemek ve Mutfak Kültürüne Ait Söz Varlığı

### I. Mutfak Araç ve Gereçleri

**[ahtaracak]** “sac üzerinde pişirilen yufkayı çevirmeye yarayan, tahta veya demirden yapılan aygıt” (\*Zile, \*Artova, – To.), **[ahtaracı]** (Karkıncık \*Artova, Kızılköy – To.) (DS I, 127, 128), **[aktaracak]** (\*Almus, \*Zile, Cincife \*Turhal, –To.) (DS I, 148); **aşurma (I)** “büyük kazan” (Dodurga, Çamlıbel, Fineye \*Artova, –To.), **[aşırma (II)]** (\*Zile –To.) “küçük kazan, büyük kulplu tencere” (Bizeri, Kızılköy –To.) (DS I, 363); **ayak (I)** “bardak, çay bardağı” (\*Zile köyleri, Çilehane \*Reşadi-



ye -To.) (DS I, 399); **bağ (III)** “tepsi, fincan tepsi” (-To.) (DS II, 472); **boduç (I)** “çam ağacı veya topraktan yapılmış küçük testi, yuvarlak, kulpsuz testi” (Kızılköy \*Niksar, \*Reşadiye -To.), (DS II, 718-719) **[bodaç]** (\*Zile -To.) (DS II, 719), “gügüm, küçük gügüm” (\*Niksar ve çevresi -To.) (DS II, 720); **[calgavuş (I)]** “tava” (Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS III, 851); **büsürgeç (I)** (Hayati \*Erbaa -To.) “sacda yufka ekmeği çevirmeye yarayan tahta aygıt” (DS II, 707); **canak** “toprak veya bakır kap” (To.) (DS III, 854); **[ibrîh]** “su kabı, ibrik” (Yenimüslüman \*Zile -To.) (DS VII, 2484); **cındık (III)** “bir iki litre hacmindeki küçük kap” (Kekün \*Niksar -To.) (DS III, 919); **[çaykuş]** “çaydanlık” (\*Zile -To.) (DS III, 1098); **[çirdek]** “toprak testi” (To.) (DS III, 884); **çolpu (I)** “büyük kepçe” (Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS III, 1263); **[çomçak]** “kırlarda pınarlardan su içmek için çamdan oyulmuş saplı su kabı, çömce, susak” (\*Niksar -To.) (DS III, 1266); **çölemen** “ocaklarda tencere ve saçın altına konulan taş veya kerpiç” (\*Zile -To.) (DS III, 1282); **[çemçe]** “kepçe, büyük tahta kaşık” (To.) (DS III, 1285); **dabasura** “çorba tası” (Serpın \*Turhal -To.) (DS IV, 1315); **dastar (I)** “sofra bezi” (Çayır \*Zile, Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS IV, 1374-1375); **[depgi (IV)]** “bakırdan yapılmış tabanı geniş, ağzı dar yağ kabı” (\*Zile -To.) (DS IV, 1430); **dingilli (II)** “sahan, tencere kapağı” (Serpın \*Turhal, \*Zile -To.) (DS IV, 1506); **dingilsiz** “kapaksız sahan” (Serpın \*Turhal -To.) (DS IV, 1506); **dölek (VII)** “topraktan yapılmış tencere, güveç” (Bahçebaşı -To.) (DS IV, 1578); **döndürgeç (I)** “sacda pişirilen yufkayı döndürmeye yarayan tahta ya da ince demirden yapılmış fırıncı küreği” (\*Niksar -To.) (DS IV, 1582); **dutacak (I)** “tencere tutacağı” (\*Zile -To.), **[dulah (II)]** (Hayati \*Erbaa -To.), **[dulah (II)]** (\*Zile -To.) (DS IV, 1610); **dulah (II)** “bulaşık yıkama bezi” (Hayati \*Erbaa -To.) (DS IV, 1611); **[ersün]** “tekneye yapışmış hamuru kazımağa yarayan demir araç” (\*Zile -To.) (DS V, 1777); **[gaşug]** “kaşık” (Hayati \*Erbaa -To.) (DS VI, 1935); **[gelyen]** “testi” (\*Reşadiye -To.) (DS VI, 1977); **gödük (II)** “içine tereyağı konulan ağaç kap” (Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS VI, 2126); **gögen (III)** “içinde su ısıtılan büyükçe ibrik” (Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS VI, 2128); **göneç** “topraktan yapılmış kap, çanak” (Bizeni, Kızılköy -To.) (DS VI, 2153); **güdel** “tahta kepçe” (To.) (DS VI, 2212); **güdü (I)** “küçük çömlek, güveç” (\*Reşadiye -To.) (DS VI, 2213); **güdü (IV)** “tahta kepçe” (Dinar \*Artova -To.) (DS VI, 2214); **havar (VII)** “büyük su küpü” (Dodurga \*Artova -To.) (DS VII, 2309); **[helki (I)]** “su, süt vb. şeyleri koymaya yarayan, çoğunlukla bakırdan yapılan, bakraçtan büyük bir çeşit kova” (Göynücek, \*Zile, -To.) (DS VII, 2334-2334); **ilenger** “geniş ve çukur tencere” (To.) (DS VII, 2520); **ilengeri** “büyük, yayvan kap, lenger” (Bizeri, Kızılköy

-To.) (DS VII, 2520); **kabak tas** “büyük çorba tası” (\*Turhal -To.) (DS VIII, 2578); **kavruk (I)** “kahve tavası” (\*Zile -To.) (DS VIII, 2692); **keş kazanı** “içinde yoğurt ezilen toprak kazan” (Kızılköy -To.) (DS VIII, 2772); **körmez (I)** “çamdan yapılmış süt kovası. (Ficek \*Reşadiye -To.) (DS VIII, 2967); **kuşğu** “yemek masası” (Balıbeyi \*Artova -To.) (DS VIII, 3015); **lebleki** “cam tabak” (-To.) (DS IX, 3069); **lembeki** “küçük tabak, küçük sahan” (To.) (DS IX, 3072); **mayalık (II)** “maya konulan kutu” (Karkıncık \*Artova -To.) (DS IX, 3140); **[nelbeki]** “küçük sahan” (\*Zile -To.) (DS IX, 3235); **ohla** “oklava” (Çilehane \*Reşadiye, \*Zile köyleri, Küçük İsa \*Zile -To.) (DS IX: 3274, DS XII: 4610), **[ohlavı]** (-To.) (DS IX, 3235), **[ohlô]** (Hayati \*Erbaa -To.) (DS XII: 4610); **pıçah** “bıçak” (Hayati \*Erbaa -To.) (DS XIII: 4645); **pişirgeç** “sac üzerinde pişirilen ekmeği çevirmeye yarayan kürek biçiminde tahta araç” (Hayati \*Erbaa -To.), **[pişürgeç]** (\*Boyabat -Sn.; \*Niksar -To.) (DS V, 3462-3463); **[sân (III)]** “içinde yemek yenen bakır sahan” (Hayati \*Erbaa -To.) (DS XII, 4659); **saplı** “saplı su tası, maşrapa” (\*Reşadiye -To.) (DS X, 3541); **senek (I)** “çam ağacından oyularak yapılan su kabı, tahta testi” (To.), “toprak su testisi, küp” (To.) (DS X, 3581); **[şapşal (II)]** “ağzı geniş fıçı” (-To.), “ağaçtan oyma tas, bardak” (Yenimüslüman \*Zile -To.) (DS X, 3747), **[şapşal]** “çoğunlukla tahtadan yapılan su tası” (Küçük İsa \*Zile -To.) (DS XII, 4720); **soku (I)** “tahıl dövmeye yarayan büyük taş dibek” (\*Zile, \*Karkıncık, \*Artova, Ficek \*Reşadiye -To.), **[sohu]** (Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS X, 3659); **susak (I)** “suka-bağından oyulmuş maşrapa” (Lahme \*Hayrabolu -To.) (DS X, 3699); **tegene** “hamur teknesi” (Çilehane \*Reşadiye -To.) (DS XII, 4746); **tilki (I)** “kulplu tahta ya da bakır kap” (Heris \*Artova -To.) (DS X, 3931); **tinor** “üstünde yemek pişirilen altı ızgaralı teneke ocak” (-To.) (DS X, 3935); **tiyan** “orta büyüklükte bakır kazan” (\*Turhal -To.) (DS X, 3942); **[üngüz]** “et bıçağı” (\*Zile -To.) (DS XI, 4066); **yayık** “yoğurt ya da süttten yağ çıkarmaya yarayan araç” (To.) (DS XI, 4210).

## II. Yemekler

**aş (I)** “bulgur pilavı” (\*Zile -To.) (DS I, 348); **bad (II)** “en çok ilkbaharda yapılan ve dolma içine benzeye bir çeşit yiyecek” (\*Zile, Kızılköy -To.) (DS II, 459); **bastı** “bilhassa Çerkezlerin yaptıkları bir çeşit bulgur yemeği” (To.) (DS II, 546); **bat (I)** “soğan, ceviz, tuz, bulgur, kırmızı biber, domates, maydanoz karıştırılarak yapılan, asma yaprağına sarılıp çiğ yenilen dolma” (Çamlıbel \*Artova, Erkilet \*Turhal, \*Zile, -To.) (DS II, 568); **boranı** “yoğurtlu mantı, tatar böreği” (Sulu-

saray \*Artova –To.) (DS II, 739); **bulama (I)** “ağızı kaynatarak yapılan yemek” (Sulusaray \*Artova –To.) (DS II, 785); **cilbır (I)** “yoğurtlu yumurta” (\*Zile –To.), “soğan, domates ve et suyu ile yapılan sulu yemek” (Çamlıbel \*Artova –To.) (DS III, 908-909); **dombay (IV)** “asma yaprağından yapılan dolma” (\*Zile –To.) (DS IV, 1552); **düğ pilavı** “ince bulgurdan yapılan pilav” (–To. ve köyleri) (DS IV, 1622); **ekmek aşısı** “kurumuş ve bayatlamış ince ekmek dilimlerini soğan, kıyma ya da bulgurla pişirip, üzerine sarmısaklı yoğurt dökerek yapılan bir çeşit yemek” (To.), **[ekmâşi]** (To. ve çevresi) (DS V, 1696); **galle (VII)** “erik, üzüm, nohut ve etle pişirilen bir yemek” (–To.) (DS VI, 1903); **gaygana (I)** “yumurta ve un, yağda kızartılarak yapılan bir çeşit omlet” (Fiğzene \*Artova–To.) (DS VI, 1944-1945); “yumurtaya batırılarak yağda kızartılan ekmek” (Kızılköy –To.) (DS VI, 1945); **[gendüme]** “dibekte dövülerek yemek yapılan buğday ya da arpa” (\*Niksar –To.), **gerdüme** (\*Reşadiye –To.) (DS VI, 1990); **halle (II)** “mısır unundan yapılmış bir çeşit yemek” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VII, 2261); **haşıl (I)** “bulgur pilavı” (To.) (DS VII, 2302), “yarmadan yapılan bir çeşit pilav” (Küçükisa \*Zile –To.) (DS VII, 2302); **[haşıl (III)]** “pişirilmiş hamurla pekmezden yapılan bir çeşit yiyecek” (Kızıl \*Artova –To.) (DS VII, 2302); **[hingel]** “içine kıyma ya da pişirilmiş patates konarak yapılan bir çeşit börek, tatar böreği” (–To.), Mantı. (To.) (DS VII, 2364); **henkal** “etli, yoğurtlu, sarımsaklı hamur yemeği” (\*Niksar –To.) (DS VII, 2340); **höşmerim** “kavrulmuş un ve kıyma ile yapılan pelte şeklinde bir çeşit yemek” (\*Zile –To.) (DS VII, 2438); **kayabeği** “soğan yahnisi” (To.) (DS VIII, 2695); **keşgek** “dövülmüş buğday; yağ ve etten yapılan bir çeşit yemek” (Hayati \*Erbaa –To.) (DS XII, 4549); **kılık (VII)** “kuru fasulye”. (\*Erbaa, \*Niksar –To.) (DS VIII, 2798); **kımkıma** “yağda kavrulmuş undan yapılan bir çeşit yemek” (Datya \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 2803); **kuvurma** “kendi yağıyla kavrulup kızartılmış et, kavurma” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 3019); **kuvut** “mısır ununu yağda kavurarak yapılan bir yiyecek” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 3019); **kuymak** “yumurta, un ve peynirle yapılan bir çeşit omlet” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 3020); **mantu (II)** “mantı (yemek)” (To.) (DS IX, 3126); **mihla** “kıymalı yumurta yemeği” (DS XII, 4594); **mihlama (V)** “soğanlı kıyma, pastırma üstüne yumurta kırılarak yapılan yemek” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS IX, 3180); **ovamaç** “süt ve yumurta karışımının içine yufka ekmeği ufalayarak yapılan bir çeşit yiyecek” (\*Artova –To.) (DS IX, 3299); **pehli (I)** “patlıcan turşusundan etle yapılan bir çeşit yemek” (Zile –To.) (DS IX, 3420).

### III. Çorbalar

**bacaklı çorba** “uzunca kesilmiş hamurla pişirilen çorba” (Sulusaray \*Artova –To.) (DS II, 457); **cızlak (I)** “yağda veya saçta pişirilen sulu hamurdan yapılmış yağlı veya yağsız ekme” (Kızılıköy \*Niksar, \*Taşova –To.), **[cısdıl]** (Hayati \*Erbaa –To.), **[cızlah]** (Hayati \*Erbaa –To.) (DS III, 950); **düğ aşı** “ince bulgurdan yapılan çorba” (\*Zile köyleri –To.) (DS IV, 1618); **helle (I)** “un çorbası” (\*Zile, Heris, Karkıncık \*Artova, \*Erbaa, \*Niksar –To.), **[hellaşı]** (To.) (DS VII, 2335); **herle** “yağda kavrulmuş un çorbası, bulamaç” (\*Zile, –To.) (DS VII, 2346); **höşmeri** “un çorbası” (Ferenge \*Erbaa –To.) (DS VII, 2438); **[katıklaş]** “sulandırılmış yoğurdun içine yarma, un ve nohut konulup karıştırılarak pişirilen bir çeşit çorba” (Avlunlar –To.) (DS XII, 4537); **katıklı aş** “yoğurtlu bulgur ya da yarmadan yapılan çorba” (To.) (DS VIII, 2682); **[tôga]** “süzme yoğurtla yapılan üstüne tereyağı ve nane dökülerek yenilen bir çeşit çorba” (Hayati \*Erbaa –To.) (DS XII, 4771); **toyga** “yoğurtlu pirinç, buğday ya da bulgur çorbası” (\*Niksar –To.) (DS X, 3975).

### IV. Hamurla Yapılan Yiyecekler

#### Ekmeçler

**açık ekmeç** “pide, ince tandır ekmeği” (\*Zile –To.) (DS I, 59); **bişi (I)** “çörek, bayramlarda yapılan yağlı, tatlı ekmeç, saç ekmeği” (Sarıköy, Hayati \*Erbaa, \*Niksar, Küçükisa \*Zile, \*Artova –To.) (DS II, 705); **dürmeç (I)** “içine katık konularak sarılmış yufka ekmeği” (Ficek \*Reşadiye –To.), **[düzemeç]** (\*Zile –To.) (DS IV, 1634); **[fetil]** “bazlama” (\*Niksar –To.) (DS V, 1848), “mayasız, kalınca sac ekmeği” (Hayati \*Erbaa –To.) (DS XII, 4503); **gircin (I)** “ekmeç” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VI, 2054); **girik (IV)** “sacda pişirilen küçük ekmeç, çörek” (To.) (DS VI, 2077); **gircin (III)** “ekmeç” (Karaçayır –To.) (DS VI, 2080); **gömbe (I)** “mayalı ya da mayasız, yağlı ya da yağsız olarak yapılan bir çeşit kül pidesi, ekmeği” (Karkıncık \*Artova –To.) (DS VI, 2146); **güdül (I)** “sacda ve fırında pişirilen, mısır ya da buğday unundan yapılan ekmeç” (\*Niksar, Kızılıköy –To.) (DS VI, 2214); **güdül (III)** “mısır unundan yapılan ekmeç” (Hayati \*Erbaa –To.) (DS VI, 2188); **isgefe** “yufka ekmeği” (\*Artova –To.) (DS VII, 2554); **işgefe** “açılmış yufka” (\*Zile, –To. ve köyleri.), **[işkefe]** (To. ilçe ve köyleri) (DS VII, 2562); **[kalaç (I)]** “mayalı, mayasız hamurdan çeşitli biçimlerde yapılan küçük ekmeç” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 2907); **kömbe (I)** “iki saç arasında ya da külde pişirilen mayasız

ekmek” (Yeni Kırampa \*Zile –To.) (DS VIII, 2955); [**patil**] “sac ekmeği” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS XII, 4439); **saço** “ekmek” (Balıbey \*Artova –To.) (DS V, 3509); **tepitme** “az pişmiş, kalın yufka ekmeği” (Datya \*Reşadiye –To.), “ivediyle az pişirilmiş yufka ekmeği” (Datya \*Reşadiye –To.) (DS X, 3884-3885); **vala (IV)** “yufka” (Kızık \*Artova –To.) (DS XI, 4089); **yufka (I)** “ince açılmış hamurdan yapılan sac ekmeği” (–To.) (DS XI, 4311).

### Çörekler

**çadu** “mısır unundan saçta pişirilen mayasız çörek” (Sofular \*Zile –To.) (DS III, 1033); **duzsuz (II)** “fırında pişen bir çeşit tuzsuz çörek” (To.) (DS IV, 1615); **kete (I)** “yağlı, mayalı ya da mayasız hamurdan yapılıp külde pişirilen çörek” (Küçükisa \*Zile –To.) (DS VIII, 2773); **pağaç** “bir çeşit tuzsuz, mayasız çörek” (Hayati \*Erbaa –To.) (DS XII, 4632); **pağaç (I)** “tuzsuz ve mayasız hamurdan yapılıp kızgın külde pişirilen çörek, poğaç” (Pazar, \*Erbaa –To.) (DS IX: 3378).

### Börekler

**açma makarna** “su böreği” (\*Zile –To.) (DS I, 61); **yamuç (III)** “pufböreği” (Ziğdi \*Erbaa –To.) (DS XI, 4158).

### Pide

**dönderme (II)** “mayasız hamurdan yapılan ve yağda kızartılan pide” (To. ve çevresi) (DS IV, 1581).

### V. İçecekler

[**akcakatık**] “ayran” (\*Zile –To.) (DS I, 135); [**gövertmeç**] “çok sulu ayran” (Ziğdi \*Erbaa –To.) (DS VI, 2169); **katık** “yağı alınmış yoğurt, ayran” (\*Zile –To.) (DS VIII, 2682); **su** “su” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS X, 3702); [**tufayi**] “elma ve armut kompostosu” (Beybağı –To.) (DS X, 4003).

## VI. Tatlılar

**alaca** aş “aşure” (To.) (DS I,176); [**aşura**] “aşure” (Dodurga, Çamlıbel \*Artova – To.) (DS I, 355); **halva** “helva” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VII, 2262); **hasuda** “mısır unu, pekmez, yağ ve nişasta ile yapılan bir çeşit tatlı” (To.) (DS VII, 2300); **haşlama tatlısı** “mısır unu, yağ ve şekerle yapılan bir çeşit tatlı” (To.) (DS VII, 2304); **kak (V)** “mısır unundan yapılan bir çeşit tatlı” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 2599); **kavut (I)** “kavrulmuş ve dövülmüş tahıl ununun şeker ya da tatlı yemişle karışımı, helva” (Karkıncık \*Artova –To.) (DS VIII, 2694); [**sarıburma**] “bir çeşit yufka tatlısı” (–To.) (DS X, 3545); **uğut (I)** “çimlenmiş buğdayın kaynatılmasıyla yapılan bir çeşit yemek, tatlı” (Kızık \*Artova –To.) (DS XI, 4031).

## VII. Hayvansal Gıdalar

**ağartı** “süt, yoğurt, ayran v.b. ürünler” (Yatmış, Altuntaş \*Artova, \*Zile ve çevresi, \*Reşadiye, \*Taşova, Sanusa \*Erbaa, Muhat \*Almus, -To. ve köyleri) (DS I, 83); **ağuz (I)** “yeni doğurmuş bir hayvandan ilk günlerde sağılan, koyu yapışkan süt, ağız” (Çilehane \*Reşadiye, \*Artova köyleri, Çayır, \*Zile, Kızılköy, –To.) (DS I, 115); [**akcakatık**] “yağlı ve süzölmüş yoğurttan yapılan ve kışa saklanan bir çeşit peynir” (\*Zile – To.) (DS I, 145); **cuvurt** “yoğurt” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS III, 1020); **çalıntı (I)** “yoğurt yapmak için içine maya konulmuş süt” (Tekke \*Taşova –To.) (DS III, 1056); **çiğ (I)** “çiğ sütün büyük kaplarda pıhtılaşması” (To.), “çökelek yapılmak için ayrılarak kendi kendine ekşimeye bırakılan çiğ süt” (Heris \*Artova –To.) (DS III, 1206); **çiğleme (II)** “yağsız çiğ süttten yapılan peynir, çökelek” (\*Niksar, \*Zile –To.), “pişirilmeden büyük kazanlara süzölen ve sonra yağı alınan süt” (Taşova –To.) (DS III, 1210); **çiğ suyu** “çökelek suyu” (\*Zile –To.) (DS III, 1211); **lor** “çökelek” (Arapköyü \*Artova –To.) (DS IX, 3087); **öpge** “karaciğer ve akciğer” (Çilehane \*Reşadiye –Tok.) (DS IX, 3343).

## VIII. Kışık Yiyecekler

**avuda** “pekmez, üzüm şırası, şeker ağdasının nişasta ile veya nişastasız kaynatılarak koyulaştırılmış durumu” (\*Zile –To.) (DS I, 395); **balbaşı (I)** “kovana kalan bal artıklarının kaynatılmasıyla elde edilen pekmez” (\*Zile–To.) (DS II, 500); **basdırma (I)** “kurutulmuş tuzlu et, pastırma” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS II, 539); **bekmez** “pekmez” (Çilehane \*Reşadiye, \*Zile –To.) (DS II, 604); **çalma (I)** “koyu-



laştırılmış pekmez, bulama” (\*Artova, \*Zile –To.) (DS III, 1059); **çir (III)** “meyve kurusu” (\*Zile –To.) (DS III, 1234); **dadak (II)** “pekmez” (Küçükisa \*Zile –To.) (DS IV, 1318); **katkan** “elma ve armut kurusu” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 2685); **gah (III)** “elma, armut kurusu” (\*Reşadiye –To.) (DS VI, 1894); **keş (I)** “yağı alınmış yoğurttan ya da süttten yapılan peynir” (\*Niksar –To.), “kış için kurutulan yağsız, tuzsuz yoğurt” (Çilehane \*Reşadiye, \*Zile –To.) (VIII, 2769), **keş (II)** “kış için kurutulan yağsız, tuzsuz yoğurt yumruları” (Hayati \*Erbaa –To.), “yoğurt ve dövme buğdayla yapılan bir çeşit yemek” (\*Reşadiye –To.) (DS XII, 4549); **kokoç (IV)** “kuşburnundan yapılan pestil ya da şurup” (Uluöz –To.) (DS VIII, 2906); **pelver** “domates salçası” (\*Niksar, Bizeri, Kızılköy –To.), “kuşburnundan yapılan bir çeşit pekmez” (Heris \*Artova –To.) (DS IX, 3425).

## IX. Yiyecek Hazırlamada Kullanılan Malzemeler

**açkılık** “hamur açmağa elverişli özlü un” (To.) (DS I, 60); **aranot** “patates nişastası” (Kızılca \*Artova –To.) (DS I, 298); **baduç (I)** “bakla, taze bakla” (–To.) (DS II, 471); **burçah** “burçak” (Hayati \*Erbaa –To.) (DS II, 795); **dolmiçi** “ince bulgur” (–To. köyleri) (DS IV, 1547); **dörtü** “ekmek hamurunun üzerine sürülen sulandırılmış yumurta” (Kızık \*Artova –To.) (DS IV, 1588); **düğü (I)** “elendikten sonra geriye kalan en ince bulgur” (\*Zile –To.) (DS IV, 1622); **kavurga (I)** “ateşte kavrulmuş tahıl” (Küçükisa \*Zile –To.) (DS VIII, 2693); **korluk (II)** “maya” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VIII, 2926); **kömeç (I)** “ebegümeci” (\*Zile ve köyleri –To.) (DS VIII, 2956); **maciz** “ekmek pişirirken üstüne sürülen sıvı” (Karkıncık \*Artova –To.) (DS IX, 3098); **uluk (I)** “pekmez, peynir, yağ vb. şeyler koymaya yarayan ya da yayık olarak kullanılan deri, tulum” (\*Niksar –To.) (DS X, 3988).

## X. Meyveler

**fırkıl** “suda ya da sıcak küldde haşlanmış meyve” (Tekke \*Erbaa –To.) (DS V, 1855); **fösul** “fırınlanmış sebze ya da meyve” (To.), **[fösül]** (Karkıncık \*Artova –To.) (DS V, 1877); **alma** “elma” (\*Taşova, \*Zile, Necip \*Turhal, Kızılca \*Artova –Tokat) (DS I, 226); **aluç** “alıç ağacı ve meyvası” (Derebaşı, \*Zile, Dereköy, –To. Tokat) (DS I, 233).

## XI. Mutfak ve Yiyeceklerle İlgili Kullanımlar

**ağarsımak** “yiyecek kokmaya, bozulmaya yüz tutmak” (\*Zile, \*Niksar, \*Taşova –To.) (DS I, 82); **akîr (I)** “eritilen yağın dibinde biriken tortu” (\*Zile –To.) (DS I, 154); **aşarık** “yemeklik” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS I, 351); **[aşene]** “mutfak” (\*Zile –To.) (DS I, 352), **[aşkana]** (To.) (DS I, 352); **bar (I)** “sirke, pekmez v.b. sulu yiyeceklerin üzerindeki köpük, küf, mantar” (To.) (DS II, 522); **[büşürüm]** “pişirmeye yetecek kadar, bir pişirimlik” (Gökköy \*Reşadiye –To.) (DS II, 707); **cep (I)** “ocağın yemek pişirilen köşesi” (\*Zile –To.) (DS III, 883); **çiğit (I)** “çekirdek” (Sorhun \*Niksar, \*Zile, Çörebüyük, Kızılköy –To.) (DS III, 1209); çirmiklenmek “yoğurt mayalandıktan sonra pul pul olmak” (To.) (DS III, 1236); **dadak (I)** “bir yiyeceğin tadına bakmak için yenilen parçası, tadımlık” (To.) (DS IV, 1317); **dalazlamak (I)** “eti, yiyecekleri hafif ateşte biraz kavurmak” (\*Zile –To.) (DS IV, 1339); **dazlamak (II)** “kızartmak, kebab yapmak” (Küçükisa \*Zile –To.) (DS IV, 1391); **dingil (IV)** “sahan ve tencere kapaklarında tutulacak yer” (Bizeri \*Zile, Dereköyü –To.) (DS IV, 1504); **foslatmak** “patlıcanı sıcak külde pişirmek” (\*Zile –To.) (DS V, 1877); **gözen (III)** “kiler” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VI, 2179); **helimlenmek** “yemek koyulaşmak” (\*Zile –To.) (DS VII, 2334); **hirtımak** “yemek zor pişmek” (\*Niksar –To.) (DS VII, 2373); **ilemek (II)** “yoğurmak” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS VII, 2519); **kepek (III)** “yiyecek, rızık” (\*Artova –To.) (DS VIII, 2745); **kirincimek (III)** “iyi pişmemek, çiğ kalmak” (To.) (DS VIII, 2878); öyün **(I)** “yemek” (\*Zile –To.) (DS IX, 3366); **sabuk (I)** “tuzu az yemek” (\*Niksar –To.) (DS X, 3507); **[sokum]** “lokma” (\*Zile –To.) (DS V, 3657); **uyutmak (II)** “sütü mayalamak, yoğurt yapmak” (Çilehane \*Reşadiye –To.) (DS XII, 4790); **[ütmek (II)]** “az kavurmak, ateşe tutmak” (Küçük İsa \*Zile –To.) (DS XII, 4798); **ütmek (III)** “asmanın ilk sürgünleri” (DS XII, 4798); **zoğala** “hamur yumağı, pazı” (\*Niksar –To.) (DS XI, 4392); **andız (I)** “kırdan yetişen bir çeşit ot ki nezleye karşı kökü toz hâline getirilip buruna çekilir” (\*Zile –To.) (DS I, 261).

## Sonuç

Türk dilinin ilk sözlüğü olarak kabul edilen ve bir ağız sözlüğü olarak değerlendirilen 11. yüzyıl dil yadigârımız *Dîvânu Lugâti't-Türk*, günümüz dil çalışmalarında temel kaynaklardan biridir. Bu açıdan mutfak kültürüne dair üç yüzün üzerinde kelimeyi barındıran *DLT*, dönemin derleme ve sözlükçülük açısından tüm

zorluklarına rağmen her açıdan olduğu gibi yeme içme kültürünü de günümüze taşımıştır. Zaman içerisinde mutfak kültürüne dair yapılmış çalışmalar bulunmakla birlikte “Anlambilimsel Bağlamıyla Divânü Lûgati’t-Türk’te Mutfak Kültürü” adlı yüksek lisans çalışması dikkate değerdir.<sup>14</sup> Sebahat Armağan’ın 2021 yılına ait “Divânü Lugâti’t-Türk’ten Tokat Ağzına Kalan Yiyecek-İçecek Adları” sempozyum bildiri metni de Tokat özelinde mutfak kültürüne dair yapılan çalışmalar arasındadır.<sup>15</sup> Tokat ili özelinde mevcut çalışmalardan da faydalanılarak *Derleme Sözlüğü* ve *Divânü Lugâti’t-Türk* arasında mukayeseli şekilde kapsamlı bir söz varlığı çalışması ortaya konmuştur.

Bu çalışmada, geçmişten günümüze mutfak kültürü özelinde ağızlarda yaşayan *mutfak araç ve gereçleri, yemekler, çorbalar, hamurla yapılan yiyecekler (ekmek, börek, çörek, pide), içecekler, tathıllar, hayvansal gıdalar, kışık yiyecekler, meyveler, mutfak ve yiyeceklerle ilgili kullanımlar* Tokat ili özelinde söz konusu başlıklar altında sınıflandırılmıştır. *Derleme Sözlüğü*’nde Tokat’ın yemek ve mutfak kültürüne ait toplam 230 kelime tespit edilmiştir. *Divânü Lugâti’t-Türk* ile *Derleme Sözlüğü* karşılaştırıldığında ise mutfak kültürüne ait 33 arkaik kelime Tokat’ta varlığını sürdürmektedir.

Derleme Sözlüğü’nde Tokat’ın Yemek ve Mutfak Kültürü ile Divânü Lugâti’t-Türk’teki Mutfak Kültürüne Ait Söz Varlığının Mukayesesi

DLT	Derleme Sözlüğü
<b>ağartgu</b> “şerbet gibi buğdaydan yapılan şarap, içki, bir çeşit buğday birası” (DLT III, 442-15).	<b>ağartı</b> “süt, yoğurt, ayran v.b. ürünler” (Yatmış, Altuntaş *Artova, *Zile ve çevresi, *Reşadiye, *Taşova, Sanusa *Erbaa, Muhat *Almus, -To. ve köyleri) (DS I, 83)
<b>aguz (agu)</b> “ağız, memeli hayvanların doğurduğu zaman verdiği ilk süt” (DLT I, 55-9).	<b>ağuz (I)</b> “yeni doğurmuş bir hayvandan ilk günlerde sağılan, koyu yapışkan süt, ağız” (Çilehane *Reşadiye, *Artova köyleri, Çayır, *Zile, Kızılköy, -To.) (DS I, 115)
<b>alma (almıla)</b> “elma” (DLT I, 130-11, 138-8; DLT II, 272-23, 311-19).	<b>alma</b> “elma” (*Taşova, *Zile, Necip *Turhal, Kızılcıca *Artova -To.) (DS I, 226)
<b>aluç</b> “şeftali” (DLT I, 122-2).	<b>aluç</b> “alıç ağacı ve meyvası” (Derebaşı, *Zile, Dereköy, -To.) (DS I, 233).

14 Mehmet Fatih Yılmaz, “Anlambilimsel Bağlamıyla Divânü Lûgati’t-Türk’te Mutfak Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2006.

15 Sebahat Armağan, “Divânü Lugâti’t-Türk’ten Tokat Ağzına Kalan Yiyecek-İçecek Adları”, *J. Uluslararası Turizm, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Kongresi, Kayseri 27-28 Şubat 2021*, s. 29-54.

<b>anğduz</b> “andız; bu otun kökü çıkarılarak atın karnı ağrıdığı zaman tedavi edilir” (DLT I, 115-5, 115-8).	<b>andız (I)</b> “kırdı yetişen bir çeşit ot ki nezleye karşı kökü toz hâline getirilip buruna çekilir” (*Zile –To.) (DS I, 261).
<b>aş</b> “yemek, aş” (DLT I, 20-10, 45-14, 75-25, 80-17, 156-18, 210-4, 318-6, 372-22, 443-13, 443-22, 515-22; DLT II, 73-10, 130-6, 147-22, 158-17, 308-22, 309-10; DLT III, 31-22, 37-7, 64-13, 67-3, 133-8, 185-16, 186-10, 249-18, 257-14, 261-9, 270-6, 368-19, 382-22, 391-4).	<b>aş (I)</b> “bulgur pilavı” (*Zile –To.) (DS I, 348).
<b>ayak</b> “çanak, kâse, kadeh” (DLT I, 80-18, 84-18, 178-23, 256-6, 286-17, 295-18, 324-9, 375-16, 497-22; II, 175-6, 246-30, 346-5; III, 143-22, 296-23, 306-24, 371-12, 397-13).	<b>ayak (I)</b> “bardak, çay bardağı” (*Zile köyleri, Çilehane *Reşadiye –To.) (DS I, 399).
<b>bıçek</b> “bıçak” (DLT I, 384-23, 384-24, 473-1; II, 176-2, 195-29, 231-11, 231-15, 260-1, 262-8, 271-9, 293-17, 310-11, 317-9, 325-14; III, 18-9, 82-5, 91-9, 126-8, 169-9, 254-19, 270-15, 299-17, 350-6, 442-4).	<b>pıçah</b> “bıçak” (Hayati *Erbaa –To.) (DS XIII: 4645).
<b>bukaç</b> “su kabı, topraktan yapılan çömlek ve benzeri şeyler” (DLT I, 357-23, 411-1).	<b>boduç (I)</b> “çam ağacı veya topraktan yapılmış küçük testi, yuvarlak, kulpsuz testi” (Kızılıköy *Niksar, *Reşadiye –To.), (DS II, 718-719) <b>[bodaç]</b> (*Zile –To.) (DS II, 719), “güğüm, küçük güğüm” (*Niksar ve çevresi –To.) (DS II, 720).
<b>burçak</b> “burçak” (DLT I, 466-7).	<b>burçah</b> “burçak” (Hayati *Erbaa –To.) (DS II, 795).
<b>çigit</b> “pamuk çekirdeği” (DLT I, 356-11).	<b>çiğit (I)</b> “çekirdek” (Sorhun *Niksar, *Zile, Çörebüyük, Kızılıköy –To.) (DS III, 1209).
<b>çir</b> “yağ” (DLT I, 323-17).	<b>çir (III)</b> “meyve kurusu” (*Zile –To.) (DS III, 1234).
<b>çömçe</b> “kepçe, çömçe” (Oguzca) (DLT I, 417-14).	<b>[çemçe]</b> “kepçe, büyük tahta kaşık” (To.) (DS III, 1285).
<b>kagut (kavut)</b> “kavut, darıdan yapılan bir yemek” (DLT I, 406-5; DLT III, 163-2).	<b>kavut (I)</b> “kavrulmuş ve dövülmüş tahıl ununun şeker ya da tatlı yemişle karışımı, helva” (Karkıncık *Artova –To.) (DS VIII, 2694).
<b>kak</b> “erik, kaysı gibi meyvaların kurusu” (DLT II, 282-11; DLT III, 155-16).	<b>gah (III)</b> “elma, armut kurusu” (*Reşadiye –To.) (DS VI, 1894); <b>kak (V)</b> “mısır unundan yapılan bir çeşit tatlı” (Çilehane *Reşadiye –To.) (DS VIII, 2599).
<b>kasuk</b> “kaşık” (DLT I, 383-2, 383-4; III, 347-14).	<b>[gaşug]</b> “kaşık” (Hayati *Erbaa –To.) (DS VI, 1935).
<b>katık</b> “sirke, yoğurt gibi tutmaç yemeğine katılan nesne” (DLT I, 382).	<b>katık</b> “yağı alınmış yoğurt, ayran” (*Zile –To.) (DS VIII, 2682).
<b>kawurmaç (kogurmaç, kowurmaç)</b> “kavrulmuş buğday” (DLT I, 493-15, 493-16, 493-17).	<b>kavurga (I)</b> “ateşte kavrulmuş tahıl” (Küçükisa *Zile –To.) (DS VIII, 2693).

<b>kömeç</b> “külle gömülerek pişirilen çörek” (DLT I, 12-8, 360-13); <b>közmen</b> “közde pişirilen ekmek, közleme, gömme” (DLT I, 444-24, DLT II, 27-11).	<b>kömbe (I)</b> “iki saç arasında ya da külde pişirilen mayasız ekmek” (Yeni Kırampa *Zile –To.) (DS VIII, 2955); <b>kömeç (I)</b> “ebegümeci” (*Zile ve köyleri –To.) (DS VIII, 2956); <b>gömbe (I)</b> “mayalı ya da mayasız, yağlı ya da yağsız olarak yapılan bir çeşit kül pidesi, ekmeği” (Karkıncık *Artova –To.) (DS VI, 2146).
<b>kuyma (koyma)</b> “bir çeşit yağlı ekmek” (DLT III, 173-19).	<b>kuymak</b> “yumurta, un ve peynirle yapılan bir çeşit omlet” (Çilehane *Reşadiye –To.) (DS VIII, 3020).
<b>öpke</b> “akciğer; ciğer” (DLT I, 128-16; II, 144-7; DLT III, 393-3).	<b>öpge</b> “karaciğer ve akciğer” (Çilehane *Reşadiye –Tok.) (DS IX, 3343).
<b>pekmes (bekmes)</b> “pekmez” (Oğuzca) (DLT I, 440-21, 459-20).	<b>bekmez</b> “pekmez” (Çilehane *Reşadiye, *Zile –To.) (DS II, 604).
<b>pışığ (pışık)</b> “pişmiş” (DLT I, 372-22, 373-3, 373-4, 379-2, 455-16; DLT II, 124-14, DLT III, 23-21, 321-10).	<b>bişi (I)</b> “çörek, bayramlarda yapılan yağlı, tatlı ekmek, saç ekmeği” (Sarıköy, Hayati *Erbaa, *Niksar, Küçükisa *Zile, *Artova –To.) (DS II, 705).
<b>senğek</b> “su içilen testi; ağaçtan oyulmuş su kabı” (DLT III, 367-1).	<b>senek (I)</b> “çam ağacından oyularak yapılan su kabı, tahta testi” (To.), “toprak su testisi, küp” (To.) (DS X, 3581).
<b>sokku (soku)</b> “havan” (DLT III, 226-23).	<b>soku (I)</b> “tahıl dövmeye yarayan büyük taş dibek” (*Zile, *Karkıncık, *Artova, Ficek *Reşadiye –To.), <b>[sohu]</b> (Çilehane *Reşadiye –To.) (DS X, 3659).
<b>susgak</b> “susak; kendisiyle su ve benzeri şeyler daldırılarak alınan nesne” (Karluk, Kıpçak ve bütün göçebeler dilince) (DLT I, 470-28).	<b>susak (I)</b> “sukabağından oyulmuş maşrapa” (Lahme *Hayrabolu –To.) (DS X, 3699).
<b>suw</b> “su” (DLT I, 15-20, 20-29, 31-6, 75-10, 95-15, 140-13, 164-11, 168-6, 172-3, 177-10, 179-1, 191-8, 194-5, 212-12, 218-15, 222-12, 246-3, 276-13, 294-6, 312-18, 314-24, 315-18, 369-24, 374-20, 375-6, 389-21, 96-18, 440-16, 443-3, 449-15, 450-1, 459-26, 460-7, 460-19, 492-11, 493-8, 520-22; DLT II, 4-25, 5-9, 6-21, 9-23, 12-24, 19-11, 19-13, 19-16, 24-20, 26-19, 27-7, 80-22, 84-17, 86-13, 87-8, 87-12, 93-2, 105-13, 110-27, 111-17, 112-6, 124-6, 124-24, 132-9, 136-2, 139-15, 150-20, 151-21, 156-10, 164-3, 164-20, 166-13, 170-12, 171-1, 173-13, 173-14, 174-11, 175-15, 179-7, 184-22, 187-19, 199-8, 201-2, 213-1, 214-25, 225-21, 225-24, 232-10, 234-25, 238-8, 239-23, 244-7, 244-12, 247-8, 252-9, 264-20, 268-7, 274-15, 299-17, 300-14, 331-3, 339-19, 344-12; DLT III, 427-19, 431-26, 14-10, 54-18, 61-19, 91-3, 100-8, 108-4, 123-2, 129-6, 129-7, 154-6, 155-18, 171-17, 176-7, 179-5, 180-9, 182-4, 182-13, 184-7, 189-5, 191-11, 193-11, 205-23, 246-4, 268-6, 268-20, 294-25, 320-13, 324-22, 364-21, 372-21, 390-19, 391-6, 405-7, 411-14, 421-14, 426-15).	<b>suw</b> “su” (Çilehane *Reşadiye –To.) (DS X, 3702).

<p><b>tarıĝ (tarıg)</b> “ekin, bitki; arpa, buĝday; tane, tohum; zahire (bütün Türklerce); darı (Oĝuzlarca)” (DLT I, 19-17, 140-14, 154-23, 165-24, 168-11,187-3, 187-14, 193-15, 194-20, 198-1,203-3, 208-7, 212-21, 213-5, 223-6,256-23, 293-16, 302-15, 320-5, 373-19, 373-20, 499-7, 509-21, 514-3; DLT II, 49-3, 74-28, 81-19, 82-13, 106-20, 124-14, 125-9, 126-16, 145-7, 159-4, 162-13, 204-14, 212-26, 219-21, 232-15,238-21, 240-6, 259-3, 263-21, 307-12,319-7, 319-17, 320-2, 320-15, 321-8,321-9, 321-12, 321-21, 322-1, 322-6,322-7, 322-8, 322-16; DLT III, 61-7, 71-6, 95-24, 250-23, 262-9, 335-14, 431-18).</p>	<p><b>darı</b> “mısır, mısır tanesi” (Çilehane *Reşadiye, *Almus, -To.) (DS IV, 1370)</p>
<p><b>tulkuk</b> “tulum, ürülmüş ve şişirilmiş tulum” (DLT II, 289-1).</p>	<p><b>tuluk (I)</b> “pekmez, peynir, yağ vb. şeyler koymaya yarayan ya da yayık olarak kullanılan deri, tulum” (*Niksar -To.) (DS X, 3988).</p>
<p><b>türmek</b> “kadınbudu denilen yemek; dürüm” (DLT I, 396-26, 477-3; DLT II, 106-16).</p>	<p><b>dürmeç (I)</b> “içine katık konularak sarılmış yufka ekmeĝi” (Ficek *Reşadiye -To.), [<b>düzemeç</b>] (*Zile -To.) (DS IV, 1634).</p>
<p><b>yog (yoĝ)</b> “matem, yas; ölü gömülmesinden sonra üç veya yedi güne kadar verilen yemek” (DLT III, 143-19).</p>	<p><b>yuĝ</b> “ölü için yapılan geleneksel toplantı, aĝıt” (*Niksar -To.) (DS XI, 4312).</p>
<p><b>yok (yak yuk, yuk yak)</b> “çanak ve kap bulaşıĝı” (DLT III, 4-13, 4-14, 143-21, 160-1).</p>	<p><b>yok</b> “leke, iz, kalıntı, bulasık: Bu kaptaki pekmez yoku var” (Yerkuzu *Erbaa -To. ) (DS XI, 4287).</p>
<p><b>yuga (yuvga)</b> “katmer, yuka, yufka” (DLT III, 27-15, 34-14, 35-22); <b>yupka (yuwka)</b> “yufka, yuka” (DLT II, 294-25, 350-9; DLT III, 34-7, 204-12, 302-12, 33-24, 33-26).</p>	<p><b>yufka (I)</b> “ince açılmış hamurdan yapılan sac ekmeĝi” (-To.) (DS XI, 4311).</p>





# Halk ve Divan Şiiri Müşterekleri Açısından Hz. İsmail'in Kurban Edilmesi Kıssası: Zileli Perverî ve Aksaraylı İsâ Örneği

PROF. DR. SEBAHAT DENİZ  
Marmara Üniversitesi

## Giriş

Hangi toplum olursa olsun bütün toplumlarda hayata dair, kültüre dair ne varsa edebiyata konu olmuş; dolayısıyla her toplumun kendi kültürüne ait unsurlar, edebiyatında yansımaları bulmuştur. Türk edebiyatı da Türk milletinin en eski dönemlerinden itibaren kendisini var eden bütün unsurlarından; dilinden, dininden, inancından, insanının yapısından, geleneklerinden, yaşadığı coğrafyaya ve sosyal hayatına dair bütün unsurlardan izler taşır. Bu sadece edebiyat için değil diğer sanat dalları için de söz konusu olan bir husustur. Bu sebeple Türk edebiyatının bir bütün olarak değerlendirilmesi, aynı kültür dairesi içinde farklı şekillerde gelişen ve sonraki dönemlerde ayrıştırılıp Tekke edebiyatı, Divan Edebiyatı, Halk edebiyatı gibi isimlerle adlandırılan edebiyat kollarının bu açıdan değerlendirilmesi, kültürel dinamiklerin etkisinin daha iyi anlaşılması bakımından önem arz etmektedir. Bu dikkatle bakıldığında aynı konunun farklı adlandırılan bu edebiyat kollarında müştereken işlenmesi hiç de yadırganmayacak bir durumdur.

Bir toplumun kültürünü oluşturan en dinamik unsurları dili ve dinidir. Türklerin İslamiyetle tanışmalarından itibaren bilge şahsiyetlerin bu yeni dini anlatma gayretleri neticesinde pek çok eser ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin büyük bir kısmı tercüme olmakla beraber Türkçe yazılmış telif eserler de mevcuttur. Özellikle Türkçeye önem veren Âşık Paşa, Gülşehrî gibi şahsiyetler halka dini ve tasavvufu öğretebilmek için Türkçe orijinal eserler kaleme almışlardır.

Sanat, insanın bedii zevkine hitap eden bir olgudur. İnsan kendisine sanat yoluyla aktarılan bilgiyi daha kolay kabul eden bir varlıktır. Dinî konulu edebi eserler de sanatın bu gücünden faydalanılarak İslam diniyle yeni tanışan Türklere bu dini anlatmak ve öğretmek amacıyla yazılmış eserlerdir. Özellikle manzum eserler bu konuda daha tesirli olmuştur. Şiirin ahengi ile kafiye ve redifin belirleyiciliği, anlatılmak istenen konunun daha kolay ezberlenmesini ve akılda kalmasını sağladığı için her dönemde kullanılmış ve halen kullanılmakta olan bir öğretim metodu olmuştur.<sup>1</sup>

Özellikle kuruluş dönemi dediğimiz 13-15. yüzyıllarda Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında önemli rol oynayan manzum dinî eserler, konu bakımından çeşitlilik göstermekle beraber halka hitabeden eserler daha çok dinî konulu hikâyeler içermektedir. Bu hikâyeler arasında peygamber kıssaları da önemli bir yere sahiptir. Bunlar, klasik Türk şiirinde divanlarda telmihen yer alırken bazen müstakil eserlere konu olmuş bazen de müstakil bir eser içinde bölüm halinde bulunmaktadır. Bu manada edebiyatımızda en çok İslam peygamberi Hz. Muhammed Mustafa (sav) hakkında eser kaleme alınmıştır. Hz. Peygamber'in doğumundan ölümüne kadar bütün hayatını konu edinen *siyer* türü eserler yazıldığı gibi hayatının her safhası için ayrı ayrı (övgüsü için *na't*, doğumu için *mevlid*, miraca çıkışı için *miracnâme*, mucizeleri için *mu'cizâtnâme*, gazaları için *gazânâme*, vefatı için *vefât-ı nebî*, vs.) eserler de kaleme alınmıştır. Âmil Çelebioğlu'ya göre, Türklerin Hz. Peygamber'e duydukları sonsuz ve samimi muhabbetin ve aşkın, onun şefaatine nail olma arzusunun bir neticesi olarak Türk edebiyatında Hz. Peygamberle ilgili bir edebiyat teşekkül etmiştir. Bu özellik, diğer İslam milletlerinin edebiyatları için de söz konusudur.<sup>2</sup> Hatta "bütün dünyada hiçbir peygambere, hiçbir din veya doktrin müessesesine, istisnasız hiçbir şahsa dair, Hz. Peygambere olduğu kadar çeşitli şekil ve türlerde, asırlar boyunca muhtelif eserler devamlı bir tarzda teşekkül etmemiştir."<sup>3</sup> Özellikle doğumu için Süleyman Çelebi tarafından yazılmış olan Mevlid'in bir gelenek halinde her dönemde doğumdan ölüme kadar hayatın her safhasında her vesileyle okunması, bu geleneğin bugün de hala devam etmesi, ona duyulan samimi muhabbetin bir sonucu olsa gerektir.

1 Sebahat Deniz, "Ahmed Yesevî'den Nâbî'ye Şiirle Öğreten Bilge Şahsiyetler", *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*, III, Ankara 2016, s.537.

2 Âmil Çelebioğlu, "Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998, s.357.

3 Çelebioğlu, "Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler", s.356-357.

Edebiyatımızda bahsi geçen Peygamber kıssaları, Kur'ân-ı Kerim kaynaklı olup zaman zaman İsrailiyatla da beslenerek hikâyeleştirilmişlerdir. Hz. Yûsuf, Hz. Süleyman, Hz. İbrahim, Hz. İsmail vd. kıssaları manzum olarak kaleme alınmış müstakil eserlere konu olmuştur.<sup>4</sup> Bunlardan Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etme kıssası bu çalışmanın da konusunu teşkil etmektedir.

Hz. İbrahim'in oğlu olan Hz. İsmail, Kur'an'da adı geçen peygamberlerden biridir. Annesi hakkında Kur'an'da bilgi bulunmazken Tevrat'ta annesinin adı Hacer olarak geçmektedir. Hacer, İbrahim'in eşi Sare'nin, kendi çocuğu olmaması üzerine kocasına verdiği cariyesidir. İbrahim'in Hacer'den oğlu İsmail dünyaya gelir. İsmail 14 yaşına geldiğinde Sare'de oğlu İshak'ı dünyaya getirmiştir. Bundan sonra Sare, kocasından Hacer'i ve oğlunu evden uzaklaştırmasını istemiştir. Bunun üzerine Allah'tan gelen emirle evden uzaklaştırılan ana oğul önce Beer-şeba, ardından Paran (Faran) çölüne giderler. Budan sonra bu çölde yaşayan İsmail'i annesi Mısırlı bir kadınla evlendirir. İsmail'in on iki oğlu bir kızı olur.<sup>5</sup>

Kur'an'da on iki yerde adı geçen İsmail, babasının yaşlılık döneminde Allah'a ettiği bir dua neticesinde doğmuş; çok küçükken babası tarafından Allah'ın emriyle Mekke'ye Kâbe yakınına bırakılmıştır. İsmail'in büyümesinden sonra Allah'tan Hz. İbrahim'e, adı açıkça belirtilmemekle birlikte İsmail'i kurban etmesi emri gelmiş; bu emre her ikisinin de rıza göstermesi üzerine tam kurban etme hadisesi gerçekleşecekken Allah kurban için koç göndermiştir. İsmail daha sonra babasıyla beraber Kabe'nin yapımında çalışmış ve orayı temiz tutmakla görevlendirilmiştir. Peygamber olarak seçilmiş ve diğer peygamberler gibi kendisine vahiy gelmiştir.<sup>6</sup>

Hz. İsmail'in Allah yolunda kurban edilme hadisesi Kur'an-ı Kerim'de mealen şöyle anlatılmaktadır: “Rabbim! Bana iyilerden olacak bir evlât ver!” (100) Bunun üzerine kendisine akıllı ve iyi huylu bir erkek çocuğu olacağını müjdeledik. (101) Çocuk, babasıyla beraber iş güç tutacak yaşa gelince babası ona, “Yavrucuğum” dedi, “Rüyamda seni kurban ettiğimi gördüm; düşün bakalım sen bu işe ne diyeceksin?” Dedi ki: “Babacığım! Sana buyurulanı yap; inşaallah beni sabredenlerden biri olarak bulacaksın.” (102) Her ikisi de (ilâhî buyruğa) teslim

4 Melike Gökcan Türkoğlan, “Klâsik Türk Edebiyatında Kur'an Kıssalarını Konu Alan Mesneviler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Volume: 3 Issue: 15, s.65.

5 Ömer Faruk Harman, “İsmâil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, c.23, s.76.

6 Harman, “İsmâil”, s.77.

olunca ve babası onu yüzüstü yatırınca, (103) “Ey İbrâhim!” diye ona seslendik; (104) “Tamam, rüyayı gerçekleştirmiş oldun.” İşte iyileri biz böyle ödüllendiririz. (105) Bu, kesinlikle apaçık bir imtihandı. (106) Biz, (oğlunun canına) bedel olarak ona iri bir kurbanlık verdik. (107)” (Saffat 37/100-107)<sup>7</sup>

Bu kıssa daha sonra İslam öncesi inançların dinî kaynaklarından giren detaylarla da desteklenerek okuyucu ve dinleyici üzerinde etki bırakan bir hikâyeye halinde edebiyatımızda yer almıştır. Türk edebiyatında bu hikâyeye ve Hz. İsmail’in doğumu, çocukluğu, gençliği ve peygamberliği, özellikle bu hikâyeye dahilinde, kurban edilmek istenmesi ve hem babasının hem kendisinin buna rıza göstermesi; ayrıca çocukluğunda annesi Hacer ile birlikte Mekke’de bırakılması, burada zezem suyunun fışkırması ve daha sonra büyüyünce Kâbe’nin inşaatında babası ile birlikte çalışması gibi daha pek çok özellikleri şiirlerde telmihen yer aldığı gibi manzum veya mensur müstakil olarak doğrudan bu konuyu işleyen eserler de mevcuttur.

Hız. İbrahimle ilgili bilinen müstakil eserlerden en önemlisi XIV. asırda Abdülvasi Çelebi (ö.1414’ten sonra) tarafından kaleme alınan *Halilnâme* adlı mesnevidir. Bu eserde Hz. İbrahim’in doğumundan itibaren hayatı anlatılmaktadır. Oğluyla beraber Kâbe’yi inşa edişiyile ilgili olarak Gubârî (ö.1566) tarafından *Kâbenâme* başlıklı eser yazılmıştır. Oğlu İsmail’i kurban etmesiyle ilgili eserlere ise özellikle destan mecmualarında veya Mevlid metinleri arkasında, *Dâstân-ı Hz. İbrâhim*, *Dâstân-ı Hz. İsmail*, *Kıssa-i İsmâil ve İbrâhim Aleyhisselam*, *Dâstân-ı Halîlü’r-Rahmân İbrâhîm ve İsmâ’il* gibi başlıklarla rastlanmaktadır. Ancak bu tür başlık taşıyan eserlerden özellikle İbrâhim başlıklı eserlere ihtiyatla yaklaşmak gerekmektedir. Zira yazma eserlerde bu başlıklar altında Peygamber olan İbrahim, Hz. Muhammed’in küçük yaşlardayken ölen oğlu İbrahim ve mutasavvıf İbrahim bin Edhem olmak üzere üç farklı İbrahim’in hikâyesiyle karşılaşmak mümkündür.<sup>8</sup> Bunlardan başka Hoca Ahmed Yesevî’nin oğlu İbrahim’in ölümü ile ilgili olay da Kazak ve Özbek edebiyatlarında işlenen hikâyeler arasında yer almaktadır.<sup>9</sup>

Hız. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etme hikâyesi, dinleyeni derinden etkileyen bir olayı anlatmaktadır. Hız. İbrahim için sadece ateşe atılması değil, çok sev-

7 <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/saffat-suresi-37/ayet-103/kuran-yolu-meali-5>, s.448-449.

8 *Âmil Çelebioğlu, Türk Edebiyatında Mesnevi (Türk Mesnevi Edebiyatı, 16. yy:a Kadar, Sultan II. Murad Devri)*, İstanbul 1999, s.83.

9 Metin Akar, “Eski Türk Edebiyatında İbrahimler, Halil-nâme’nin Yeni Bir Nüshası ve Düşündürdükleri”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, İstanbul 2019, c.5, S.2, s.87-88.

diği evladını kurban etmesinin emredilmesi; Aynı şekilde İsmail'in de kurban edilmek üzere elinin ayağının bağlanması ve boğazına bıçak çalınması, her ikisi için de oldukça ağır bir imtihandır. Ama her ikisi de Hakk'ın bu emrine teslim olmuşlardır. Bu husus Müslüman bir toplum için Allah'ın emirlerine nasıl sadakatle boyun eğilmesi gerektiğinin çok önemli ve etkili örneklerinden biridir. Dolayısıyla bu konu hem Halk şiirinde hem Divan şiirinde yerini bulmuştur. Her ikisi açısından da böyle bir teslimiyete duyulan hayranlığın ifadesi olarak şairler, hem aruzla hem heceyle bu konuyu kaleme almışlardır. Aruzla yazılan eserlerin, bugünkü bilgilere göre, ilk örneği olarak kabul edilen manzume 14. yüzyılda Aksaraylı İsâ (ö. 1327/28) tarafından yazılan *Dâstân-ı İsmâil* adlı mesnevidir. Halk şairlerinden Zileli Âşık Perverî (ö.?)'nin *Destân-ı Hz. İbrâhîm* başlıklı hece ölçüsüyle yazdığı şiir ise destan türünde yazılmış bir manzumedir.

## Aksaraylı İsâ ve *Dâstân-ı İsmâil*'i

### Hayatı

Aksaraylı İsâ'nın hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgiye rastlanmamaktadır. Onun hakkında kendi eserlerinden ve Konyalı İbrahim Hakkı'nın Aksaray Tarihi adlı eserinden bilgi edinilebilmektedir. İsmail Güneş bu eserden nakille Aksaraylı İsâ'nın Aksaray'da yetişen şairlerden ve aynı zamanda dönemin âlimlerinden biri olduğu, doğum tarihinin kesin olarak bilinmediği, ölüm tarihinin ise h.728/1327-28 olduğu bilgisini vermektedir. Hüsrevşah Oğulları ailesine mensup olduğu ve babasının İsmail adlı bir zat olduğu da yine bu kaynaktan elde edilen bilgiler arasındadır.<sup>10</sup> Aksaraylı İsâ'nın bazı eserlerinden, özellikle *Dâstân-ı İsmâil* adlı mesnevisinin bu çalışmaya konu olan nüshasından kendisi hakkında bazı bilgilere erişmek mümkündür. Burada: *Mevlânâ gül Şeyh Süleymân bülbüli / Aksaraylı 'İsâ bunlaruñ kulu (235)<sup>11</sup>, Pes budur bil dâsitân-ı İsmâ'îl / Cānumuz Sultān Veled oldı delil (236), Mevlânâ güldür Veled gül yaprağı / Yūsuf-ı Meddāh bularuñ toprağı (237), Haq resüli Muhammed ümmetiyüz / Hem İbrâhîm Halîl'üñ milletiyüz (239), Mezhebimiz İmām A'zamdur 'azîm / Yolumuz hâzâ Şırâtü'l-müstakîm (240)* şeklindeki ifadelerinden onun Mevleviliğe meyli olduğunu hatta belki Süleyman-ı Kırşehirî'ye intisabı olduğunu söylemek mümkündür. Şair burada ayrıca Muhammed ümmetiyüz

<sup>10</sup> İsmail Güneş, "Aksaraylı İsâ", *e-aksaray Ansiklopedisi*, <https://esehir.aksaray.edu.tr/2021/01/13/aksarayli-isa/>

<sup>11</sup> Parantez içinde verilen rakamlar, şiirdeki beyit numaralarını göstermektedir.



diyerek Müslümanlığını, İbrahim Peygamberin milletiyiz diyerek Türk olduğunu, mezhebimiz İmam Azam'dır diyerek Hanefi mezhebinden olduğunu açıkça belirtmiştir.

Âlim bir şahsiyet olan Aksaraylı İsmâ'nın eserlerinden hareketle dinî ilimlere vâkîf olduğu, Arapça ve Farsça'yı bildiği anlaşılmaktadır. Eserleri genellikle dinî, didaktik, ahlakî konularda kaleme alınmıştır. Bu tür eserlerin dilinde görülen sadelik, onun eserlerinde de görülen bir özelliktir.

Bugünkü bilgilere göre Aksaraylı İsmâ'ya atfedilen dört eser mevcuttur. Bunlar; Hz. Peygamber'in Mirâc hadisesinin anlatıldığı *Mi'râciye*; Hz. Peygamber'in oğlu İbrahim'in vefatını konu edinen *Vefât-ı İbrâhîm*; Hz. Ömer'in oğlu Şuhmâ'nın bir gün, meclisten çıktıktan sonra bir Yahudi'yle karşılaşması ve daha sonra gelişen olayların anlatıldığı *Hikâyet-i Şuhmâ* ve aynı zamanda bu çalışmanın konusunu da teşkil eden eseri, Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmekle sınındığı durumu anlatan *Dâstân-ı İsmâ'il*'dir.<sup>12</sup>

### ***Dâstân-ı İsmâ'il***<sup>13</sup>

*Dâstân-ı İsmâ'il*, mesnevi nazım şekliyle ve aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmış bir eserdir. Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış olan eserin dili sadedir. Eserin bazı nüshalarında şairin adı Aksaraylı İsmâ olarak geçmektedir. Bazı kaynaklarda ise Kirdeci Ali'ye ait gösterilmiştir.<sup>14</sup> Ancak Aksaraylı İsmâ'ya ait olduğu genel kabul arasındadır.

Eserin kütüphanelerde pek çok nüshası mevcuttur. Yapılan çalışmalarda şimdiye kadar eserin hacmi 90-128 beyit civarında tespit edilmiştir. Ancak bizim tespit ettiğimiz Milli Kütüphanede 06 Mil Yz A 2664-6 numarada kayıtlı olan nüsha 247 beyitten müteşekkildir. Nüsha sayılarının artması ve dolayısıyla beyit sayısının da artması her zaman ihtimal dahilinde olan bir husustur. Zira kütüphaneler henüz gün yüzüne çıkarılmamış mecmualarla doludur. Şimdilik en hacimli nüsha olarak tespit ettiğimiz bu nüshayı çalışmamıza aldık. Şairin adı *Mevlânâ gül Şeyh Süleymân bülbüli / Aqsaraylı 'İsâ bunlaruñ kulu* dediği 235. beyitte (17a) geç-

<sup>12</sup> Güneş, "Aksaraylı İsmâ".

<sup>13</sup> Eserin metni çalışmanın sonunda EK:1'de verilmiştir.

<sup>14</sup> Mustafa Argunşah, "Dâstân-ı İsmâ'il / Dâstân-ı İbrâhîm ve İsmâ'il (Kirdeci Ali)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/dastan-i-ismail-dastan-i-ibrahim-ve-ismail-kirdeci-ali>. [Erişim Tarihi: 18 Aralık 2022].

mektedir. Şair burada aynı zamanda mensubiyeti hakkında da bilgi vermektedir.

Aksaraylı İsa'nın bu eseri, Âmil Çelebioğlu'nun tasnifiyle halk tipi mesneviler arasındadır. Âmil Çelebioğlu 14.yy. mesnevilerini halk tipi mesneviler ve edebî-ilmî mahiyetteki mesneviler olmak üzere iki grupta değerlendirmiştir.<sup>15</sup> Halk tipi mesneviler, edebî ilmî mahiyetteki mesnevilere göre beyit sayısı bakımından daha hacimsiz, genellikle tek veznin kullanıldığı, kafiye ve vezin bakımından daha fazla ihmallerin bulunduğu, halk için yazılıp meclislerde şifaî olarak okundukları için dilleri daha sade, konuları dinî, didaktik, ahlakî ve hamasî olan eserlerdir. Aynı zamanda daha basit bir tertiple kaleme alınırlar. Tevhidî bir giriş ve salavattan sonra konuya başlanması, tevhid, münacaat, na't gibi bölümlerin ayrı bölümler halinde değil içiçe yazılması, sebep-i telif, hâtime, padişah medhi gibi bölümlerin bulunmaması da bu tür mesnevilerin genel özellikleri arasındadır.<sup>16</sup>

Aksaraylı İsa'nın bu mesnevisi de halk tipi mesnevilerin bu özelliklerini yansıtmaktadır. Gerçi eserin konusunun dinî olması sebebiyle dil bakımından Arapça ve Farsça kelimeler çok olsa da açık, anlaşılır sade bir üsluba sahip olduğu görülmektedir. Eser *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* olmak üzere tek vezinle yazılmış olmakla beraber bir yerde Hz. İbrahim'in eşi Hacer'in sözleri (86-89) aktarılırken *mefâ'ülün mefâ'ülün fe'ülün* kalıbı kullanılmıştır. Bazen bir beytin bir mısraının *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*, diğer mısraının *mefâ'ülün mefâ'ülün fe'ülün* kalıbıyla yazıldığı da görülmektedir. Dinî-didaktik halk tipi mesnevilerde şairin amacı sanat yapmak değil halka dini öğretmek olduğu için zaman zaman vezin, kafiye, redif ve imlâ kusurlarıyla karşılaşmaktadır. Aksaraylı İsa'nın bu eserinde de bu durum söz konusudur. Özellikle Arapça beyit ve mısralarda, "*Cebrâ'il gökden ki tekbîr eyledi / Allāhu ekber Allāhu ekber didi* (182), *İşidüp didi Halîl ol dem meğer / Lâ İlāhe İllallāhu vallāhu ekber* (183), *Hem İsmâ'îl işidüp hamd eyledi / Allāhu ekber velillāhil-hamd didi* (184) örneklerinde olduğu gibi veznin bozulduğu görülmektedir. Eserde vezin kusurlarından zihafı sık karşılaşmaktadır. Özellikle İbrâhîm, İsmâ'îl, Cebrâ'il, Halîl gibi özel isimlerin zihafı kullanıldığı yerler zihafsız kullanımına göre daha fazladır. *Halîl eydür işledüm ben bu işi / Gönlümün kalmadı gitdi teşvişi* (42), *İndürüp kaç kurbân için Cebrâ'il / İsmâ'îl kurtuldu şād oldu Halîl* (181), *Eli ditrer kesmeyüp bir kılını / İbrâhîm âh itdi bükdi bilini* (158) gibi örnekler bunlardan sadece bir kaçıdır. Eserde bu tür örneklerin sayısı bir hayli fazladır. Özel isimlerden başka kelime-

15 Âmil Çelebioğlu, *Türk Mesnevi Edebiyatı Sultan II. Murad Devri*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2018, s.43-44.

16 Çelebioğlu, *Türk Mesnevi Edebiyatı Sultan II. Murad Devri*, s.43.

lerde de zihafıla karşılaşmaktadır: Kurbân (38), sevâb (62), cânım (82), gümâna (85), nâzenîn (94), dünyâyı (106), hâlin (114), vd. Özellikle Türkçe kelimelerdeki imaleler sayılamayacak kadar çoktur. Bazen Türkçe kelimelerde med yapıldığı da görülmektedir: yigrek (144), vd. Bazı beyitlerde vezni sekteye uğratan kelimeler kullanılmıştır: hayr (61), dostum (67), bogazlaya (72), peygamber (73), kulak (77), iki eliyle (93), hod (126), semekler (153) vb. Bazı kelimeler ise doğru imla ile yazılıp konuşma dilindeki şekliyle vezne uygulanmıştır: çehâr / çâr (11, 17), fâ'i-de / fayda (196), hayf / hayıf (200), vb. Zaman zaman bir kelimedede hem imale hem zihafın yanyana hecelerde yapıldığı da görülmektedir: Nidâ (187), gazâ (188), Halîl (186, 192, ..) vb. Beyitlerde vezinle ilgili olarak belirtilen bu tür kusurların sayısı bir hayli fazla olup burada birkaçı verilmekle yetinilmiştir.

Eserde görülen vezinle ilgili bu tür sorunlar, aruzun Türkçeye uygulanmaya başlandığı dönemlerde olması sebebiyle ve özellikle dinî-didaktik halk tipi mesnevilerde asıl amaç sanat yapmak değil öğretmek olduğu için o dönemdeki pek çok eserde sıklıkla görülen bir durumdur. Keza imlâ kusurları, özellikle harf yanlışlıkları, eksiklikleri, kelimelerin konuşma dilindeki şekliyle yazılması gibi hususlar da kuruluş dönemi eserlerinde sık karşılaşılan hususlardır. Eserde yer yer kafiye kusurlarına da rastlanmaktadır. Çok sık olmamakla beraber “*İbtidâ-yı zıkr-i Haq emr-i İlâh / Andan artuk bir dahı yokdur İlâh*” (1) gibi bazı beyitlerde göze göre, “*İsmâ’ilden sevgüni kesgil didüm / Ğazâ kırup nefsuñi basgil didüm*” (188) beytinde olduğu gibi kulağa göre kafiye yapmıştır. Dönemin özelliğinden bağımsız olarak, Aksaraylı İsâ Arapça ve Farsça’yı iyi bildiği için aruzu kullanmada çok sıkıntı çekmemesi beklenebilecek bir şairdir. Ancak onun da eserinde aruzu çok başarılı kullandığı söylenemez.

Tertip özelliği açısından Aksaraylı İsâ’nın bu eseri, halk tipi mesnevilerin tertibinde görüldüğü üzere edebî-ilmî mahiyetteki mesnevilere göre daha basit bir tertiple kaleme alınmıştır. Eserin Giriş kısmına Besmeleyle ve Allahın birliğini ve kudretini öven tevhidle başlanır. Allah’ın kudretiyle âlemi yaratışı; âlemi yaratmaktan maksadının insanı yaratmak olduğu, Âdem’i yaratıp melekleri ona secde ettirdiği; insanı yaratmaktaki muradının ise Hz. Peygamber’i yaratmak olduğu; Âdem’e Havvâ’yı yâr eylediği; onlardan peygamberler ve evliyalara dünyaya geldiği; bütün kainatın Hz. Peygamber için yaratıldığı belirtilip ona ümmet olmaya davetle eserin giriş bölümü tamamlanır (1-18). Allah’ın izniyle “bir acayip dâstân” anlatacağını söylediği ve can kulağıyla dinlenip Hz. Peygamber’e ve diğer peygamberlere salavat getirilmeye davet edildiği asıl konuya girişten (19-24) sonra

hikâyenin anlatıldığı bölüme geçilir. Bu kısa girişte “*Diñlegil aç cān kulağın...*”, “*Gūş idüp derd ile sen...*”, “*Diñle imdi...*” gibi ifadelerle dinleyenlerin dikkatini konuya çekmeye çalışmıştır. Bu husus halk tipi mesnevilerin genel özelliklerindenidir. Bu ifadeler, bu tür eserlerin halk arasında meclislerde okunup dinlendiğinin açık delillerindedir. Hikâyenin anlatıldığı ana bölümde; Hz. İbrahim’in bir evlat için Allah’a yalvarışı, Allah’ın ona bir oğul bağışlaması; oğlu yedi yaşına gelince rüyasında sözünü tutup sevdiğini kurban etmesi gerektiğinin bildirilmesi ve ertesi gün İbrahim’in yüz koç kurban etmesi; o gece tekrar rüyasında Allah’ın onu ikaz etmesi ve yine ertesi gün İbrahim’in yüz deve kurban etmesi; üçüncü kez rüyasında Allah’ın sevdiğini kurban etmesini hatırlatması üzerine sabah İbrahim’in yüz has atını kurban etmesi; dördüncü kez gördüğü rüyadan sonra başka çaresi kalmadığını anlayan İbrahim’in emri yerine getirmek için eşine, oğlunu düğüne götüreceğini, onu hazırlamasını söylemesi; eşi Hacer’in İsmail’i hazırlayıp babasına teslim etmesi; onlar yola çıkınca şeytanın gelip Hacer’e durumu söylemesi ve Hacer’in onu kovması; şeytanın bu defa İsmail’e gidip babasının kendisini öldüreceğini söylemesi ve İsmail’in onu taşıyıp gözünü çıkarması; baba oğulun sohbet ederek halvet yerine gelmesi, orada Hz. İbrahim’in İsmail’e durumu anlatması; baba oğulun bu durumu kabullenmeye çalışması, aralarında geçen konuşmalar ve sonunda her ikisinin de emre boyun eğmesi; İbrahim’in, kibleye doğru diz çöken İsmail’in gözlerini, ellerini ve ayaklarını bağlayarak onu kurban etmek üzere hazırlaması; sonra oğlunun isteği üzerine ellerini çözmesi; bıçağı boynuna yedi kez çalmasına rağmen bıçağın kesmemesi ve İbrahim’in öfkelenip bıçağı taşa çalması ve taşın yarılması; bıçağın dile gelip kendisine kızmamasını, Allah’tan “kesme” diye emir aldığını söylemesi; Allah’ın Cebrail vasıtasıyla İbrahim’e koç göndermesi, o koçun kurban edilmesi ve İbrahim’in Hakk’a şükretmesi, anlatılmıştır (25-192). Sonra Hakk’a kavuşmak onun sevgisini kazanmak için dünyadan, dünyadaki bütün sevdiklerimizden vazgeçilmesi gerektiğini belirten kısa bir nasihat bölümü yer almaktadır (193-201).

Eserde bundan sonra hikâyeye sonradan eklendiği izlenimi veren bir kısım gelmektedir. Burada Hz. İbrahim’in bundan sonraki durumu, vahiy gelişi anlatılmaktadır. Bu kısımda, Hz. İbrahim’in Cebrail’in getirdiği koçu kurban ettikten sonra çok sevap işleyip Allah’a yakınlaştığını söylemesi; bunun üzerine Cebrail’in tekrar gelip vahiy getirmesi; bu vahiyde Hakk’ın İbrahim’e yaratılmışların içinde en çok kimi sevdiğini sorması ve Hz. İbrahim’in, habibi Mustafa’yı sev-

diğini söylerek cevap vermesi; tekrar vahiy gelerek kendisini mi Mustafa'yı mı sevdiğini sorması üzerine Hz. İbrahim'in Mustafa'yı sevdiğini söylemesi; bu defa tekrar vahiy gelmesi ve kendi evladını mı Mustafa'nın evladını mı seversin diye sorması; Hz. İbrahim'in Mustafa'nın Kur'an'da gördüğü evladını sevdiğini söylemesi; ardından tekrar gelen vahiyyle Allah'ın, Mustafa'nın evladına zalimlerin zulmettiğini, onu Kerbela'da susuz bırakarak şehit ettiklerini söylemesi üzerine Hz. İbrahim'in çok üzülüp ağlaması ve Allah'ın Hz. İbrahim'in ağlamasını kendi evladı için üzülüp ağlamasından daha makbul görmesi, anlatılır (202-225). Eserin bitiş bölümünde şairin, Hz. Muhammed Mustafa'nın evladı için içi yanarak ağlayan kimsenin cehennem ateşinden kurtulacağını belirten kısa bir nasihati ve eserin "hatm oldu kelâm" ifadeleriyle bitışı ile adını zikir ettiği beyit yer alır (226-235). Eserin bitiş bölümünden sonraki kısımda şair, mensubiyeti hakkında bilgi verip (236-240) nasihat, dua ve salavatla eserini tamamlar (241-247).

Eserin dinî-didaktik halk tipi mesnevilerden biri olması sebebiyle şair, sık sık "dinle, gûş it" diyerek eserini halk arasında okunup dinlenmesi için yazdığına işaret eder: *Diñlegil aç cân kulağın bir zaman / Söyleyelüm bir 'acâyib dâstân; Gûş idüp derd ile sen ey pür-hüner / Vir salavât bir resûl-i mu'teber (20-21).*

Halk tipi mesneviler, müstakil olabildikleri gibi genellikle ya bir mecmua içinde ya da bir eserin bir bölümü halinde karşımıza çıkmaktadırlar. Aksaraylı İsâ'nın bu eserinin nüshalarına da genellikle mecmualarda, Hz. İbrahim'in hayatını konu alan eserlerin içinde veya mevlid metinlerinin sonunda rastlanmaktadır. Bu çalışmaya alınan nüsha Milli Kütüphanede 06 Mil Yz A 2664-6 numarada kayıtlı olan bir mecmuanın içinde 190b-197a varakları arasında "*İbrâhîm Halîl Hazret-i İsmâ'il'i Kurbân İtmege Kaşd İdügidür*" başlığı altında yer almaktadır.

Aynı kıssanın Aksaraylı İsâ'dan asırlar sonra yaşamış ve Halk şiiri tarzında şiirler yazan Perverî tarafından da kaleme alındığı görülmektedir.

## **Perverî ve Destanı**

### **Hayatı**

Perverî'nin hayatı hakkında, şimdiye kadar kaynaklarda yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Zileli olduğu ve Pervane Oğullarına mensup olduğu, bilinen yegâne bilgidir. Mehmet Yardımcı tarafından Nagâmî, Halil, Agâhî, Himmetî ve İlhamî

ile beraber Zile'nin bilinmeyen veya adı bilinip şiirleri bilinmeyen âşıkları arasında adı zikredilmektedir. Yardımcı, Perveri'nin varlığını ve Pervane Oğullarından olduğunu kendi arşivinde bulunan, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli edebiyat ve kültür adamlarından Haşim Nezihi Okay'ın Zile'den derlediği Zileli şairleri ve bilinmeyen şiirlerini içeren defterinden bildirmektedir.<sup>17</sup> Yine bu defterde yer alan, Perveri'nin arkadaşı Sıtkı'ya nazire olarak yazdığı anlaşılan ve daha önce bilinmeyen aşağıdaki şiirini de gün yüzüne çıkarmıştır.

*Hani vadettiğin günler nic'oldu  
Aşk ateşim bu sineme döken yâr  
Aşkanla gül benzim sarardı soldu  
Meyledip ağyâre gönlüm söken yâr  
Tabipsen gönlüme gel ver merhemi  
Sebeb sensin dinmez gözümün nemi  
Bana sen içirdin felek de (sem)i  
Elif kadim keman edip büken yâr  
Sevmeli güzelin gayet merdini  
Arayıp bulmalı gonca virdini  
Sen artırdın Perveri'nin derdini  
Sen de böyle dirhem dirhem tüken yar<sup>18</sup>*

Yine Mehmet Yardımcı tarafınan hazırlanmış olan *Yüzyıllar Boyu Zileli Halk Ozanları* adlı kitapta şiirlerine de yer verdiği Sıtkı'nın Zile'nin Aköz Köyü halkından olup asıl adının Hasan olduğu, Sıtkı mahlasını kullandığı, 1858'de doğduğu, İstanbul'a gidip yerleştiği ve orada vefat ettiği bilgileri kayıtlıdır.<sup>19</sup> Bu bilgiden hareketle Sıtkı'nın arkadaşı olduğu ifade edilen Perveri'nin onun şiirine nazire yazdığı göz önünde bulundurulduğunda Perveri'nin de 1850'li veya 60'lı yıllarda dünyaya gelmiş olabileceği muhtemeldir.

Kemal Zeki Gencosman, 1972 yılında yayımladığı *Türk Destanları* adlı kitabında Âşık Perveri'nin *Kıssa-i İsmâil Destanı*'na yer vermiş ve onun sadece saz şairi olduğunu belirtmiş, hayatına ışık tutacak başka bir bilgiye yer vermemiştir.<sup>20</sup>

17 Mehmet Yardımcı, "Arşivimizde Bulunan 80 Yıl Önce Haşim Nezihi Okay'ın Zile'den Derlediği Zileli Şairler ve Bilinmeyen Şiirleri", 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2018, s.456.

18 Yardımcı, "Arşivimizde Bulunan 80 Yıl Önce Haşim Nezihi Okay'ın Zile'den Derlediği Zileli Şairler ve Bilinmeyen Şiirleri", s.456.

19 Mehmet Yardımcı, *Yüzyıllar Boyu Zileli Halk Ozanları*, Ankara 1983, s.119.

20 Kemal Zeki Gencosman, *Türk Destanları*, İstanbul 1972, s.516-522.



### *Destân-ı İbrâhîm*<sup>21</sup>

Perverî'nin bu şiiri, destan türünde kaleme alınmış bir manzumedir. Destan (dâstân) kelimesi Farsça olup “efsane, mesel ve hikâyet-i sergüzeştân” anlamındadır. “Tarih öncesi Tanrı, Tanrıça, yarı Tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epepe; bir karamanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan koşma biçiminde yazılmış şiirlere denir.”<sup>22</sup> Türk Halk edebiyatında, özellikle saz şairlerinin genellikle 11’li hece ölçüsü ve dörtlük nazım birimiyle ortaya koydukları ve her türlü hayat olaylarını içine alan destanlar da vardır. Bu destanlar, özellikle konu, anlatım, dörtlük sayısı ve ezgi bakımından koşma, semai ve varsağı gibi nazım şekillerinden ayrılmaktadır. Bu nazım biçimlerinde daha çok lirik konular işlenirken destanlarda hem kişisel hem toplumsal konuların ele alındığı görülmektedir. Destanlarda belirli bir olay veya durum anlatılırken hikâye etme esastır. Bu yönüyle de destanlar, halk edebiyatının diğer türlerinden farklılık gösterir. Daha ziyade halk şiiri türlerinden, didaktik (öğretici) şiirler içinde yer alır. Özellikle saz şairlerinin çeşitli konular hakkında yazdıkları destanlar, özel bir ezgi eşliğinde okunur. Bu ezgi de destanı halk edebiyatının diğer manzum türlerinden ayıran önemli bir faktördür.<sup>23</sup>

Perverî'nin destanı didaktik bir şiirdir. Destanın bu çalışmaya konu olan nüshası 34 dörtlükten oluşmaktadır. 6+5=11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu destana genellikle cönklerde rastlanmaktadır. Şimdiki tespitlerimize göre 10’dan fazla nüshasını gördüğümüz destanın hiç şüphesiz ki nüsha sayısı bundan daha fazladır. Bu nüshalarda hikâye büyük farklılıklar göstermemekle beraber destanın dörtlük sayıları arasında farklılık olup gördüğümüz nüshaların en hacimli si 34 dörtlükten müteşekkildir.<sup>24</sup> Bazı nüshalarda bendlerin yerlerinin değişmiş olduğu görülmektedir. Bu farklılıkların görülmesi açısından aşağıda daha önce yayımlanmamış iki nüshanın (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY00580, 2b-8a ve NEKTY00273,16b-17a) metni verilmiştir.

Didaktik eserlerde, şairlerin maksadı sanat yapmak, sanat güçlerini ortaya koymak değil öğretmek olduğu için sık sık vezin, kafiye ve imlâ kusurları ile karşıla-

21 Destan’ın metni çalışmanın sonunda EK:2’de verilmiştir.

22 Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul 2021 (2.bs), s.131.

23 Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, s. 131-132.

24 Milli Kütüphane 06 Mil Cönk 156, bk. 21- 23, 06 Mil Cönk 4914, bk. 32b-35b., 06 Mil Cönk 296, bk. 59b-63a. (26 kıta), 06 Mil Cönk 5, bk.20b-22a (22 kıta), 06 Mil Cönk 131, 21a -23b, (30 kıta), 06 Mil Cönk 22, bk 117-119, 06 Mil Cönk 131, bk.32b -33b, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel\_Yz\_K0343, vr. 1a-2b (Baştan eksik), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY00580, 2b-8a (34 kıta), NEKTY00273, 16b-17a (34 kıta).

şılmaktadır. Perverî'nin bu destanı da didaktik bir şiir olup aynı özellikler onda da görülmekte, şairin vezne ve imlâya çok dikkat etmediği, asıl maksadının hikâyeyi anlatmak olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple eserde zaman zaman, bir kısmı müstensihitten de kaynaklanan, vezin, kafiye ve imlâ kusurları ile karşılaşılacaktır. Özellikle halk şairlerinde sık görülen, “cân u gönül / cân-ı gönül”, “şân u şöhet / şân-ı şöhet”, “‘ahd ü âmân / ‘ahd-i âmân”, “şâd u hurrem / şâd-ı hurrem”, “tıfl u sıbyân / tıfl-ı sıbyân”, “emr ü fermân / emr-i fermân” örneklerinde olduğu gibi “atıf vavı”nın “ye ile terkip”li gösterilmesi özelliği Perverî’de de sıkça görülmektedir. Bu durum özellikle konuşma dilinin şiire yansıtılmasından kaynaklanmaktadır. Yazma nüshalarda en çok rastlanan kusur nazal n (ñ) kullanımındadır. Perverî'nin destanında da “nazal n” olması gereken yerde “nun”, “nazal n” olmaması gereken yerde “nazal n” kullanılması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu çalışmada “Ek 2” olarak destanın iki nüshasının metni verilmiştir.

Destanın hikâyesi şu şekilde özetlenebilir:

Hız. İbrahim malı mülkü çok olan bir peygamberdir; ancak çocuğu yoktur. Bir evlat vermesi için Allah’a dua eder ve onu kendisine kurban edeceğini söyler. Duası kabul olur ve bir oğlu dünyaya gelir. Adını İsmail koyarlar. Çok mutlu olurlar ve o sevinçle İbrahim Peygamber, Allah’a verdiği sözü unuttur. Çocuk büyüyünce, bir gece İbrahim’e rüyasında Hak’tan bir nida gelir ve verdiği sözü hatırlatır. Rüyasından uyanan İbrahim perişan olur ve malından sevdiği yüz devesini kurban eder. Ancak o gece rüyasında Allah’tan tekrar nida gelir ve İsmail’i kurban etmesi istenir. Bunun üzerine Hz. İbrahim emre boyun eğer ve İsmail’i yanına çağırıp onu gezmeye götüreceğini söyler. İsmail sevinir, annesinden izin ister. Hacer ona izin verir ve ellerini kınalayıp saçlarını tarayarak oğlunu süsleyip göz yaşları içinde babasına teslim eder. Baba oğul yola çıkar ve sohbet ederek Arafat Dağı’na varırlar. Orada Hz. İbrahim, İsmail’e onu öldüreceğini söyler. İsmail önce “hiç baba oğula düşman olur mu?” diyerek itiraz eder. Hz. İbrahim, Allah’ın emri olduğunu söyleyince teslim olur. Ancak bu defa da annesiyle vedalaşmadığına üzülür. “Bana bunu orada deseydin de annemle helalleşseydim, ona hasret gideceğim” diye şikayetlenir. Babası dizinin üstüne çökmesini ister. İsmail, ola ki can havliyle babasına vurmasını diye ondan kollarını da bağlamasını ister. Kensingine vurup günahkar olmak istemediğini söyler. O sırada İblis gelip onu kandırmaya çalışır. O da bir taş atıp onun gözünü kör eder. Orada babası oğluyla helalleşip gözlerinden öper. Sonra babası onun kollarını bağlayıp yüzünü kıbleye çevire-

rek diz çöktürür. Tekbir getirerek gözlerini yumup bıçağı oğlunun boynuna çalar ancak bıçak kesmez; bu defa hışımla bıçağı taşa vurur; taş baştan başa yarılar ve bıçak dile gelir. Allah'tan kesmemesi için emir aldığını söyler. O an Allah'ın emriyle Cebrâil, cennetten bir koçu kurban olarak gökten indirir. Hz. İbrahim'e Allah'ın selamını getirip kurbanını kabul ettiğini, oğlu yerine bu koçu kurban etmesini emr ettiğini söyler. Çok mutlu olurlar, koçu kesip bayram ederler.

Perverî, bu mucizeden sonra insanlara kurban kesmenin vacip olduğunu belirtir. Böylece Kurban bayramının da buradan geldiğine işaret etmektedir.

Şair, Destanın sonunda eğer Hz. İbrahim bu sırta ermeseydi, kurbanı kabul edilmeseydi ve gökten koç inmeseydi Hak için her yıl bir insan kurban edilmek zorunda kalınacaktı, diyerek Allah'ın insana ne büyük bir lütufta bulunduğunu hatırlatmıştır. Ayrıca eserini, Allah'ın insanı önce harab edip sonra yücelterek mutlu ettiğini; bunun Allah'ın sırlarından olduğunu, insanlar ibret alsın diye Hz. İbrahim ile İsmail'in halini anlatarak bu destanı yazdığını belirtmiştir. Son olarak bu destanı okuyanı ve dinleyeni onların ruhlarına fatiha okumaya davet ederek destanını bitirir.

## İki Eser Arasında Benzerlik ve Farklılık Gösteren Hususlar

Perverî'nin *Destân-ı İsmail'i* ile Aksaraylı İsmâ'nın *Dâstân-ı İsmail'i* arasında bir takım benzerlik ve farklılıklar olduğu görülmektedir.<sup>25</sup> Farklılıklar doğal olarak şekil ve tertip bakımından tezahür etmiştir. Zira bir halk şairi olarak Perverî'nin eseri halk şiiri nazım şekillerinden destan formunda ve 6+5=11'li hece ölçüsüyle, Divan şairi olarak Aksaraylı İsmâ'nın eseri ise mesnevi nazım şekliyle ve aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. Tertip bakımından; Aksaraylı İsmâ eserine halk tipi mesnevilerin tertibinde görüldüğü üzere Bismelleyle başlamış, tevhid (1-2), Âdem'in yaratılışı (2-7), na't (8-18) konulu beyitlerle devam etmiştir. Eserde 19-20. beyitlerle hikâyeye giriş yapılmış, 21-193. beyitlerde asıl konu anlatılmıştır. Hikâyenin tamamlanmasından sonra şairin okuyana ve dinleyene nasihatını (194-201), Hz. İbrahim'in Cebrail Aleyhisselamla görüşüp konuşmasını (202-221), Allah'ın Hz. İbrahim'e hitabını (222-225) içeren kısım gelmektedir. Şair, klasik tertibe uygun olarak eserini, dua ve nasihat içeren be-

25 Her iki eser arasındaki özellikle muhteva açısından benzerlik ve farklılıklar her iki eserin nüshaları arasında kendi içinde de birtakım farklılıklar göstermesi sebebiyle bu çalışmada sadece çalışmaya konu olan nüshalardaki farklılık ve benzerlikler değerlendirilmiştir.

yitlerin (226-232) ardından *Söz buraya geldi hatm oldu kelâm / Bunlara olsun tahiyât selâm* (233) ve *Gitdi bunlar sözi kaldı yâdigâr / Çok 'ömür virsün size perverdigâr* (234) beyitleriyle devam etmiş; 235-240 beyitler arasında kendisi ve mensubiyeti hakkında bilgi vermiş; Mevlânâ, Şeyh Süleymân, Sultân Veled, Yûsuf-ı Meddâh'tan bahsetmiş; Peygamber ümmetinden olduğunu, İbrâhîm Halîlün milletinden olduğunu, Hanefî mezhebine mensup olduğunu belirtmiştir. Tekrar nasihat ve dua içeren beyitlerden sonra (241-246) İşbu resme sürmek isterseñ şafâ / Vir şalavât rûh-ı pāk-i Muştafâ diyerek (247) eserini noktalamıştır. Perveri ise 1 bentlik girişten sonra hemen hikâyeyi anlatmaya başlamış ve sonunda, okuyanı, dinleyeni Hz. İsmail'in ruhuna fatiha okumaya davet etmiştir. Son bentte ise *Perverî dir bu bir hikmet-i Mevlâ / Evvel harâb soñra Hak kıldı a'lâ / 'İbret alsun diyü 'âlem-i dünyâ / Anların hâlini eyledim dâstân* diyerek bu destanı yazma sebebini belirtmiştir.

İki eser arasındaki benzer yön ise hem konusu hem de üslubudur. Halk ve Divan şiiri aynı kültürün mahsulleri olması bakımından konu müşterekliğinin olması da tabii bir sonuçtur. Zira toplumu etkileyen olaylar, edebiyatın her kolunda yansımaları bulmuştur. Bunu yaparken de her alan kendi disiplini içinde kendi kurallarına, kendi ifade tarzına vs. göre eser ortaya koymuştur. Kur'an-ı Kerîm kaynaklı olan Hz. İbrahim'in, oğlu İsmail'i Allah için kurban etmekle sınanması hadisesi de insanı etkileyen bir kıssadır. Aralarında asırlar olmasına rağmen bir halk şairi ile bir Divan şairinin bu konuyu işlemiş olmaları millî kültür çerçevesinde konunun toplum üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle bu hadiseden sonra Kurban Bayramının geleneksel hale gelmesi, kurbanın süslenmesi, ana babaya itaatin Allah'a itaat olarak görülmesi gibi hususlar, bu hikâyenin asırlar geçse de şiire konu olabilmesine imkân sağlamıştır.

Her iki eser de dinî-didaktik eserler olmaları bakımından sade ve anlaşılır bir Türkçeye kaleme alınmışlardır. Birinin 14.yy. birinin 19.yy. eseri olmaları açısından dönemlerinin dil özelliklerini yansıttıkları görülmektedir. Ancak Aksaraylı İsâ'nın eseri 14. yy.da yazılmış olmakla beraber bugün de rahatlıkla okunup anlaşılabilir özellikte olması, halka hitaben öğretmek için yazılan didaktik eserlerin hangi dönemde yazılırsa yazılsın sade ve anlaşılır bir Türkçeye yazıldığını göstermektedir. Çünkü bu tür eserler, şairlerin sanat yapma, sanat kabiliyetlerini ortaya koyma gayesiyle vücuda getirilen eserler değildir. Bu sebeple genellikle halkın anlayacağı dil ve üslup kullanılmıştır.



Amasya  
Caddesi, Zile/  
Tokat (Zile  
Belediyesi)

Konunun işlenişi bakımından her iki eserde de tahkiye üslubu görülmektedir. Bu durum konunun bir hikâye olması sebebiyle bir nevi zaruretten kaynaklanmaktadır. Ancak hikâyenin detaylandırılması bakımından Perverî daha sade ve doğrudan bir anlatım tercih ederken Aksaraylı İsâ, Klasik şiirin sunduğu imkanları da kullanarak hikâyeyi daha hareketli daha detaylı ve canlı bir anlatımla kaleme almıştır. Bu sebeple hikâyenin aslında ve akışında, olay örgüsünde fazla değişiklik olmamakla beraber Aksaraylı İsâ'nın eserinde Perverî'nin destanında olmayan, heyecanı ve etkiyi artıracak birtakım ilaveler görülmektedir. Bunun başlıca sebeplerinden birisi olarak Aksaraylı İsâ'nın mesnevisinin Kuruluş döneminin





halka dini öğretmek ve eğitmek için yazılan dinî-didaktik eserleri arasında yer alması söylenebilir. Bu tür eserler halka hitaben yazıldığı için aynı zamanda çeşitli meclislerde de okunan eselerdir. Dolayısıyla bu eserde de dinlerken halk üzerindeki etkiyi, heyecanı ve ilgiyi artırmak için Aksaraylı İsâ tarafından kıssaya birtakım detaylar eklendiği görülmektedir. Bu detaylardan birisi Hz. İbrahim'in rüya görmesiyle ilgilidir. Bu hususta Hz. İbrahim'in Perveri'de iki, Aksaraylı İsâ'da dört kez rüya görmesi durumu söz konusudur. Kur'an'da ise bir kez görülen rüyadan bahsedilir. Rüyadan sonra Hz. İbrahim'in 100 deve kurban etmesi her iki eserde de ortak olarak görülürken, Aksaraylı İsâ'nın eserinde diğer üç rüyadan



ikisinin arkasından 100 koç ve 100 at kurban etmesi söz konusudur. Hz. İbrahim oğlu İsmail'i, Aksaraylı İsa'da dördüncü, Perveri'de ikinci rüyadan sonra kurban etmeye götürmüştür.

Hız. İbrahim'in, rüyasını eşinden saklaması her iki eserde de ortak olarak işlenirken Aksaraylı İsa'da eşine, oğlunu bir dostunun düğününe götüreceğini, onu hazırlamasını, Perveri'de ise oğlunu gezmeye götüreceğini söylediği görülür.

Hız. İbrahim'in eşi Hacer'in oğlunu hazırlaması ve babasına teslim etmesi de Aksaraylı İsa'da Perveri'ye göre daha detaylı ve okuyucuyu etkileyecek detaylarla verilmiştir. Onun eserinde, Hacer oğlunu memnuniyetle hazırlar, (ellerini kınalar, başını yıkayıp saçını kaşını tarar, elbiselerini yıkar, gözlerini sürmeler, iki kaşı arasına bir elif çeker, elbiselerini giydirir) güzelliğine övgüler söyler, öpüp kucaklayıp elinden tutarak babasına teslim eder, tekrar iki gözünü öper, boynunu koklar, yüzünü yüzüne sürer, babasının yanından ayrılmamasını tembihleyerek babasına teslim eder. Perveri ise annesinin, oğlunun elini kınaladığını, saçını tarayıp onu süslediğini ve gözyaşlarıyla babasına teslim ettiğini söylemekle yetinir. Aksaraylı İsa'nın annelik duygusunu, Perveri'ye göre daha canlı ve etkili bir şekilde verdiği görülmektedir. Ayrıca Hız. İbrahim'in Hacer'den ip ve bıçak istemesi de Perveri'nin destanında bulunmayan bir detaydır.

Babasının oğlunu kurban etmeye götürdüğü yer ile ilgili de farklılık görülmektedir. Aksaraylı İsa'da sahra yolunda bir halvet yerinden bahsedilirken Perveri'de bu yer Arafat Dağı olarak geçer. Dağ adı Mîna olarak geçen nüshalarla da karşılaşmaktadır.<sup>26</sup>

Hikâyede şeytan motifi de görülmektedir. Aksaraylı İsa'nın eserinde şeytan, önce Hacer'e gelip kocasının, oğlunu öldürmeye götürdüğünü, onu vazgeçirmesini söyler. Hacer, buna itiraz edip onu kovar. Şeytan bu defa İsmail'e gidip babasının kendisini öldürmeye götürdüğünü söyleyip onu kandırmaya çalışır. İsmail, ona inanmaz ve taşıyıp gözünü çıkarır. Perveri'nin destanında ise şeytanın Hacer'le konuşması yer almayıp sadece İsmail'i kandırmaya çalışması ve İsmail'in onu taşıyıp gözünü çıkarması durumu mecuttur.

Aksaraylı İsa'da olup Perveri'de bulunmayan bir husus da Hız. İbrahim'in oğlunu kurban etmeden önceki duygu gel-gitleridir. Oğluna nasıl kıysın, ona bu durumu

26 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Bel Yz K0358 numarada kayıtlı Cönk, vr.77a.

nasıl izah etsin, sonrasında oğlunu kurban ettiğini eşine nasıl söylesin? gibi duygular ve kendi nefsiyle mücadelesi de etkili bir şekilde ifade edilmiştir.

Hız. İbrahim'in, oğluna durumu açıklaması her iki eserde de müştereken işlenmiştir. Aksaraylı İsâ'da Hız.İsmail, durumu itiraz etmeden kabul eder. Fakat bu defa Hız. İbrahim eşine ne diyeceğini düşünür ve İsmail'e kendisine öğüt vermesini ister. İsmail ise annesinin uzakta olduğunu, şimdi onu düşünmenin zamanı olmadığını, Allah'ın emrini yerine getirmesi gerektiğini söyler. Perverî'de ise İsmail, babasına önce sitem eder, sonra Allah'ın emri olduğu için razı olur; ancak bu defa da annesiyle vedalaşmadığına onunla helalleşemediğine üzülür.

Hız. İsmail'in kurban edilmek üzere hazırlanması durumu da her iki eserde benzerlik göstermektedir. Aksaraylı İsâ'nın eserinde İsmail, kibleye kaşı oturur ve babasından, önce gözlerini, ellerini ve ayaklarını bağlamasını ister; sonra vazgeçip kendi rızasının herkes tarafından anlaşılması için elini ayağını çözmelerini söyler ve kanlı gömleğini annesine göstermemesini ister. Perverî'de ise İsmail babasından sadece ellerini bağlamasını ister. Perverî'de kanlı gömlek detayı yoktur.

İsmail'in kurban edilme sahnesi de her iki eserde benzer şekilde işlenmiştir. Ancak Aksaraylı İsâ'nın eserinde Hız. İbrahim, bıçağı oğlunun boynuna yedi kere çalarken Perverî'de bir kere çalar. Bıçak kesmeyince öfkelenip taşa çalması ve taşın yarılması, bıçağın dile gelip Hız. İbrahim'e sitem etmesi, Allah'ın kendisine kesme diye emrettiğini söylemesi, her iki eserde de aynı şekilde yer almaktadır.

Bıçak konuşunca Allah'ın Cebrail'e cennetten bir koç getirip İsmail'e yetiştirmesini emr etmesi, Cebrail'in koçu gökten indirmesi ve Hız. İbrahim'in koçu kurban etmesi her iki eserde de müşterektir. Bu sahnede Aksaraylı İsâ, Perverî'den farklı olarak Cebrail'in gökten koç indirirken "*Allahu ekber Allahu ekber*" diyerek tekbir getirmesi, Hız. İbrahim'in ona "*Lā İllāhe İllallāhu vallāhu ekber*" diye mukabele etmesi ve İsmail'in de "*Allāhu ekber velillāhi'l-hamd*" diye şükür etmesi detayını vermiştir.

Perverî, destanında hikâyeyi tamamlamasının ardından bu hadiseden sonra kurban kesmenin insana vacib olduğunu, Kurban Bayramının bu hadiseden geldiğini söylemiştir. Ayrıca eğer Allah emr edip Cebrail koç getirmeseydi her yıl bir insanın kurban edilmesi durumunun söz konusu olduğunu belirterek Allah'ın insanlara ne büyük bir lütufta bulunduğunu hatırlatmıştır. Aksaraylı İsâ'nın eserinde, en azından bu çalışmaya konu olan nüshada, böyle bir tespit bulunmamaktadır.

Perverî'ye göre bu kıssadan çıkarılması gereken hisse; Allah'ın insanı önce harab edip sonra yücelttiğinin anlaşılıp ona göre yaşanması gerektiğidir. Perverî bu destanı, insanların bunu anlayıp ibret alması için yazdığını belirtir. Aksaraylı İsâ ise bu kıssadan alınması gereken hisseyi nasihat ile ifade eder ve bıçağın nefse çalınması gerektiğini, nefsin sevdiği şeylerin dünyaya ait olduğunu, onların terk edilmesini ve dünyadan el çekip ahiret için hazırlık yapmak gerektiğini öğütler.

Aksaraylı İsâ'nın eserinin bu nüshasında hikâyenin anlatımı tamamlandıktan sonra konuyu pekiştirici şekilde hikâyeye bir ilave yapıldığı görülmektedir. Perverî'de böyle bir kısım bulunmamaktadır. Burada Hz. İbrahim'in Hz. Muhammed'e muhabbeti, Hz. Hüseyin'in şehadeti için çok ağlaması gibi hususlar konu edilmiştir. Bu kısmın Hz. İbrahim'in Müslüman olduğunu anlatma gayretiyle kaleme alındığını söylemek mümkündür. Zira Hz. İbrahim Yahudilere göre Yahudi, Hristiyanlara göre de Hristiyandır. Bu konu tartışmalara da yol açmıştır. Bu durum dinî inançların, halkın ve ruhban sınıfların etkisi ile zamanla yozlaşması, mecrasından çıkıp âdeta yeni ve asılsız veya aslıyla örtüşmeyen inançlar ortaya çıkması, dolayısıyla İbrahim peygamberden sonra da yozlaşma olmuş olmasıyla izah edilmektedir.<sup>27</sup> Nitekim bu husus Kur'an'da geçen Âl-i İmrân (3) suresinde; "Ey Ehl-i kitap! İbrâhim hakkında niçin tartışırsınız? Oysa Tevrat da İncil de kesinlikle ondan sonra indirildi. Hiç düşünmüyor musunuz? (65). İşte siz böylesiniz; hadi hakkında bilginiz olan konuda tartıştınız, fakat hiç bilgi sahibi olmadığınız bir konuda niçin tartışıyorsunuz! Oysa Allah bilir, siz bilmezsiniz. (66). İbrâhim ne Yahudi ne Hristiyan idi; bilâkis o, tek Allah'a inanıp boyun eğmiş birisiydi, müşriklerden de değildi. (67)." âyetlerinde de açıkça belirtilmiştir.

Her iki eserde de İbrahim'in ellerinin kınalanıp süslenmesi durumu söz konusudur. Bu husus, daha sonra kültürde kurban edilecek hayvanın da kınalanması ve süslenmesi geleneğini oluşturmuştur. Bu gelenek bugün de hâlâ devam etmektedir.

Her iki eserde ortak olan ve okuyucuyu en çok etkileyen kısım, İsmail'in annesiyle vedalaşamamaktan duyduğu üzüntüsünü ve babasına yakınmasını anlatan ifadelerdir. Şairin burada evladın annesine duyduğu muhabbetin ve analık hakkının önemine vurgu yaptığı anlaşılmaktadır.

27 Akar, "Eski Türk Edebiyatında İbrahimler", s. 79-80.

## Sonuç

İslamiyetin kabulünden sonra Türk edebiyatı Türk ve İslam kültür dairesi içinde gelişmiştir. Özellikle Anadolu sahasında kuruluşundan itibaren aynı kültür çerçevesinde eserler ortaya konulmuştur. Bu sebeple Halk ve Divan edebiyatı diye ayırım yapmadan Türk edebiyatında ortaya konulan eserler genellikle konu bakımından müştereklik arz etmektedirler. Her alan kendi disiplini içinde kendi kurallarına, kendi ifade tarzına vs. göre eser ortaya koymuştur. Bu sebeple konu müşterekliği ve konuyla ilgi unsurlardaki ortaklıklar Türk edebiyatını bir bütün olarak değerlendirme zarureti ortaya çıkarmaktadır. Şekil ve ifade tarzı ise alanın ve dönemin özelliği ile şekillenmektedir.

Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması sürecinde çok önemli rol oynayan şairlerin, eserlerini bu amaçla kaleme almaları neticesinde dinî, didaktik, ahlakî pek çok eser ortaya çıkmıştır. Bu eserler arasında peygamber kıssaları önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatında öncelikle İslam peygamberi Hz. Muhammed Mustafa için kaleme alınmış eserler başlı başına bir kol oluşturmaktadır. Hatta diğer peygamberler için yazılan eserlerde bile Hz. Peygamber'den bahsedilmiştir. Hz. İbrahim'in, oğlu İsmail'i kurban etmekle sınındığı kıssa da bunlardan biridir. Bu kıssa, Kur'an'da bulunan kıssalar arasında olmakla beraber edebiyata yansması Tevrat ve İncil kaynaklı detaylarla olmuştur.

Hikâyenin Klasik Türk edebiyatı ve Halk edebiyatı müşterekleri açısından ele alındığı bu çalışmada 14.yy şairlerinden Aksaraylı İsâ ve 19. yy. halk şairlerinden Zileli Perveri'nin eserleri incelenmiştir. Her iki eserde de kıssanın Kur'an'da geçtiği kısmında herhangi bir farklılık olmadığı, ancak hikâyenin akışında Klasik şiirin imkanlarından faydalanan Aksaraylı İsâ'nın Perveri'den daha fazla detay verdiği görülmüştür.

Aralarında asırlarca zaman farkı olan ve biri Divan, diğeri Halk şairi olarak nitelendirilen iki şairin aynı hikâyeyi eserlerine konu edinmesi, bu hikâyenin halk arasında çok sevildiğini ve sık anlatıldığını göstermektedir. Ayrıca şairlerin de bu konuyu içten ve samimi olarak kaleme aldıkları, bu sebeple de halk üzerinde etkili oldukları anlaşılmaktadır.

Bu tür eserler öğretici olmaları bakımından kıssadan çıkarılması gereken bir takım hisseleri de barındırırlar. Bu hikâyede iman konusunda hem Hz. İbrahim hem de oğlu İsmail sınanmıştır. Hz. İbrahim oğlundan, İsmail ise canından ol-

mak üzere her ikisi de en sevdikleri şeyden vaz geçip onu Allah için feda etmek durumunda bırakılmışlardır. Sadakatleri sonucunca da bu sınavı başarıyla geçip Allah tarafından mükafatlandırılmışlardır. Buradan çıkarılması gereken hisse; bu dünyanın bir sınav yeri olduğu, Allah'ın insanı önce harab edip sonra yücelttiği, bu sebeple gerçek bir Müslümanın Allah'ın emirlerine sadakatle boyun eğmesi gerektiği, gönlünde Allah sevgisinden başka hiçbir sevgiye yer vermemesi, Allah için her şeyden vaz geçmesi, dünyadan elini çekmesi gerektiğidir. Halka öğretilmek istenen bu bilgi, çalışmamıza konu olan bu hikâyede en etkili şekilde verilmiştir. Hem Aksaraylı Îsâ hem de Perverî bunu kendi disiplinlerinin imkanları dahilinde en güzel şekilde sunmuşlardır.

Bu hikâyeler üzerinden halka aktarılan dinî öğretiler halkın inançlarını pekiştirmekte, gelenek ve göreneklerini de etkileyip şekillendirmektedir. Hz. İsmail'in babası tarafından kurban edilmek üzere götürülmeden önce annesi tarafından hazırlanması, kendisinin ve elbiselerinin yıkanıp paklanması, kınalanması, saçlarının taranması durumu, gelenekte Allah için kurban edilecek hayvanın da genç ve sağlıklı olanından seçilmesi, temizlenmesi, kınalanması, boynuzlarının süslenmesi şeklinde tezahür etmiştir. Hz. İsmail'in, babasının Allah'a verdiği sözü öğrendikten sonra durumu kabullenip ona itaat etmesinin temelinde de Allah'a itaat olduğunu göstermektedir. Bu sebeple gelenekte de babaya itaat Allah'a itaat olarak kabul edilmiştir. Bilinen bir gerçek olmakla beraber, bu hikâye vasıtasıyla, dinî inançların ve bu inançların hikâyeler aracılığıyla halka öğretilmesinin, toplumun en önemli dinamikleri arasında olan geleneklerin oluşmasında ve sürdürülmesinde etkili bir rolü olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Aksaraylı Îsâ ve Perverî de eserleriyle halka bu hikâyeleri aktarmakla bugün dahi bu misyonu devam ettirmektedirler. Bu sebeple bu tür eserlerin gün yüzüne çıkarılması ve gelecek nesillere aktarılması da büyük önem arz etmektedir.

Edebiyatımızda ilk örneklerine 13-14. yüzyıllarda klasik edebiyatımızda rastlanan Hz. İsmail'in kurban edilmesi kıssasına asırlar sonra 18-19. yüzyıllarda Halk şiirinde de rastlanması, Halk ve Divan şiirinin konu müşterekliği açısından önemli bir örnektir. Aynı zamanda kıssanın toplum üzerindeki etkisini ortaya koyması ve bu etkinin asırlar boyu devam ettiğinin bir delili olması bakımından da ayrıca önem taşımaktadır.

EK:1

Aksaraylı İsâ'nın *Dâstân-ı İsmâîlî*'i

İbrâhîm Hâfîl Hâzret-i İsmâ'îlî'î Kurbân İtmege Kaşd İtdügidür			
<i>fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün</i>			
<b>190b</b>	Bismi'llâhi'rrahmâni'rrahîm		
1	İbtidâ-yı zikr-i Hakk emr-i İllâh Andan artuğ bir dağı yokdur İllâh	2	Ƙudretiyle 'âlemi var eyledi Hikmetiyle şun'ın izhâr eyledi
3	Bil kim 'âlemden murâd âdem durur Dağı âdemden murâd hâtem durur	4	Âdemi halk eyledi ol Kirdigâr Od u şu toprak [u] yilden âşikâr
5	İmdi bunlar birbirine yağıdur Şöyle bil kim cesediñüñ bağıdur	6	Cem' idüp bir cism şüret bağıladı Birbiriyle bunlar ülfet bağıladı
7	Cân virüp ol cisme çün kıldı vücüd Aña kıldılar firîştehler sücüd	8	Toprak iken Âdem oldu aña ad Bil ki hâtemdür ol Âdemden murâd
9	Kim Muhammed'dür o(l) şadr-ı enbiyâ Ol dü 'âlem bedri ol hayrû'l-verâ	10	Âdem'e yâr eyledi Havvâ'yı Hağ Virdi hıdmetkâr gün ile ayı Hağ
11	Cümle yıldızlar anı tertîb ider Çâr 'unşur şun'ını terkîb ider	12	Âdemüñ geldi belinden enbiyâ Bî-hisâb oldu cihânda evliyâ
13	Cümlenüñ ser-çeşmesi oldur hemân Dostluğına yaradıldı bu cihân	14	Olmasa ol olmaz idi nüh felek Ne beşer yaradılurdu ne melek
15	Anuñ 'ışkına yaradı 'âlemi 'Arş u Kürsî dağı levh [ü] kalemî	<b>191a</b> 16	Anuñ için oldu yir ü gök kamu Kevser ü Tübî vü hem uçmağ tamu
17	Anuñ için oldu cümle kâ'inât Yaradılmış çâr 'unşur şeş cihât	18	Şıdğ ile gel ümmet ol peygambere Ol şefi'ü'l-müznibîn ol servere
19	Geldi bir söz dilüme bu gün size Şerh idem Hağ yarı kılırsa bize	20	Diñlegil aç cân kulağın bir zamân Söyleyelüm bir 'acâyib dâsitân
21	Güş idüp derd ile sen ey pür-hüner Vir şalavât bir resül-i mu'teber	22	Âline evlâdına dağı bile Hem cemî'-i enbiyâ-yı mürsele
23	Şalavât ile söze başlayalum Şeytanı lâ-havl ile taşlayalum	24	Diñle imdi dâsitân-ı İsmâ'îl Niçe kurbân eyledi anı Hâlîl
25	Enbiyânuñ biri sultân-ı kerem Ol Hâlîlullâh şâh-ı muhterem	26	Şöyle gördüm bir kitâb içre Hâlîl Tañrıya eydür ki ey Rabbü'l-Celîl
27	Bir oğul bağışla luţfuñdan baña Sevdüğüm kurbân ideyüm ben saña	28	Anca yalvardı dün ü gün hâzrete Tâ Hâlîl İsmâ'ile oldu ata
29	Yidi yaşa irdi oldu sevgüli Şan kim anuñ yañağı cennet güli	30	Bir gice yaturdı İbrâhîm Hâlîl 'Âlem-i rü'yâda gördi ol Celîl
31	Didi aña yâ Hâlîl ol didüğün Nite kurbân eylemezsın sevdüğün	32	Ma'nisin bil iş bu âyâtı oğru <i>Len tenâlü'l-birre hattâ tünfikü</i> <sup>28</sup>
<b>191b</b> 33	Ya'ni tâ kim sevdüğün virmeyesin Şöyle bil maşşüduña irmeyesin	34	Tañla yüz koç kurbân eyledi Hâlîl Ol gice yine nidâ kıldı Celîl

28 Âl-i İmrân 3/92: "Sevdiğiniz şeylerden Allah yolunda harcamadıkça iyiliğe asla erişemezsiniz."



35	Yâ Halîl ol sevdüğün virmez misin Sen bizümle 'ahdüñe tırmaz mısın	36	Yüz devesi var idi key sevgülü Her biri cümle devenün sevgülü
37	Çin şehir tırdı kaţâr ile yider Cümlesin boğazlayup kırbân ider	38	Yüz deveyi kırbân eyledi Halîl Ol gice yine nidâ kıldı Celîl
39	Yâ Halîl sen kavlüñe tırmaz mısın Sevdüğünün terkinu ırmaz mısın	40	Yüz haş atı var idi ol serverün Sevgülisiydi Halîl peygamberün
41	Hük-m-i sultân böyle fermân eyledi Cümlesin ol demde kırbân eyledi	42	Halîl eydür işledüm ben bu işi Göñlümün kalmadı gitdi teşvişi
43	Çünkü bu dem işi tamâm işledüm Sevdüğümün cümlesin bağışladum	44	Böyle didi ol gice yatdı yine Gâflet uykusına ol batdı yine
45	Düşde gördi kim bir iş işlemedün Sevdüğünü bize bağışlamaduñ	46	İsmâ'ıldür sevdüğün bil yâ Halîl Bizüm için anı kırbân eylegil
47	At deve boğazlamağı sen koğıl İsmâ'ılün boğazın kına yuğıl	48	Gördi birkaç kez Halîl işbu düşi Didi işlemek gerekdür bu işi
49	Uykusından İbrâhîm belinledi Âh İsmâ'ılüm diyüp inledi <sup>29</sup>	192a 50	Fikr idüp ol düşdi ğam deryasına Didi eger söylesem anasına
51	Geldi ol dem İsmâ'ılün yanına Bencileyin düşe âteş cânına	52	Yıgrek oldur ben bu sırrı gizleyem Dügüne iltem diyüp boğazlayam
53	İsmâ'ılüm aldayup alup gidem İledüp halvet yire kırbân idem	54	Zire avrat nâkışâtü'l-'akldur Pes hadîs ile delil-i nakıldür
55	Şabr idem bu derde ben âh itmeyem İşbu sırdan anı âğâh itmeyem	56	Vâkı'adan ger haber virsem aña Oğlumı boğazlayam dirsem aña
57	Duta muhkem İsmâ'ılı virmeye İşbu hâle anuñ 'aklı ırmeye	58	Belki feryâd u fiğân idüp hemân Diye ol bu iş ne işdür el-amân
59	Aramızda çok nizâ' ola bizüm Hem ceza' birle feza' ola bizüm	60	Halq-ı 'âlem başumıza üşeler Elüm öpüp ayağuma düşeler
61	Her biri bir dürlü söz söyleyeler Bu hayr işden beni men' eyleyeler <sup>30</sup>	62	Hâşılı bir ğayrı hâl ola bize Sevâb isterken vebâl ola bize
63	Böyle diyüp tırdı yirinden hemân Taşra çıkdı aldı âbdest ol zamân	64	Tañ namâzın kıldı tã'at eyledi Haqq'a tesbîh ü 'ibâdet eyledi
65	Geldi İbrâhîm buyırdı Hâcer'e Yu Simâ'ılün başın saçın tara	66	Tonların yu ellerin hem kınalâ Benüm ile düğüne bile gele
192b 67	Bir dostum var ulu düğün eyledi <sup>31</sup> İsmâ'ılı hem bile al gel didi	68	İşidüp bu sözi Hâcer ol zamân Didi başum üzre ey şâh-ı cihân
69	Tırdı Hâcer hoş şığadı kıolların Kınaladı İsmâ'ılün ellerin	70	Ne bilürdi anı miskîn anası Kırmızı kına yuna dür dânesi
71	Oğlın atası alup boğazlaya Kim varup ardınca anuñ izleye	72	Kim ider 'âlemde böyle bir işi Kendü oğlın boğazlaya bir kiş <sup>32</sup>
73	Meger ol divâne ya deli ola Ya peyamber ola ya velî ola	74	Her işin Haq emri ile işleye 'Afv ide Haq şuçların bağışlaya

29 Bu mısraın vezni bozuktur.

30 Bu mısraın vezni bozuktur.

31 Bu mısraın vezni bozuktur.

32 Bu mısraın vezni bozuktur.

75	Hâcer ol dem İsmâ'îlün başını Yudı taradı saçın hem kaşını	76	Ŧonların yudı anuñ pāk eyledi Menzilin gün gibi eflāk eyledi
77	Sürmeler çekdi iki gözlerine Kulağ tutardı şîrîn sözlerine <sup>33</sup>	78	İki kaşı arasına bir elif Çekdi mildân ile key oldı lañif
79	Ŧonların geydürdi tezyîn eyledi Hüsine hulķına taħsîn eyledi	80	Öpdü kocdı anı hoş tımârladı Elin alup Hâlîl'e işmarladı
81	Görüşüp öpdü anuñ iki gözün Kokdı boynın yüzine sürdi yüzün	82	Didi ayrılma atañdan ey cānum Varlıgum dünyāda hem sensin benüm
83	Gözlerüm senüñle görür 'ālemi Tîz gel oğul yola bağdurma beni	193a 84	Hâlîl eydür Hâcer'e bir ip ile Dağı bir keskün bucağ vir hem bile
85	Çün işitdi Hâcer ol dem bu sözi Fikre vardı gümāna düşdi özi	86	Tahammül itmeyüp Hâlîl'e söyler Dosta giden bucağı ipi neyler <sup>34</sup>
87	Didüñüz var ulu düğün ziyāfet Meger siz baña eylersiz zarāfet	88	Bucağ dost arasında ayrılığdur Melāletdür dağı hem şayrılığdur
89	Ne bağlarsuz ip ile nedür ğaraz Sizüñ bu sözüñüzde vardur maraz <sup>35</sup>	90	Hâlîl eydür belki bir kurbān ola Bağlamak boğazlamak lâzım gele
91	Vardı Hâcer tîz getürdi ip bucağ Göre kim ne gösterür takdîr-i Hâğ	92	Böyle diyüp döndü Hâcer evine İsmâ'îlsüz göñli kaçan avuna
93	Çıkageldi ol zamān bir pîr kişi İk'eliyle gögsini dögmek işi	94	Ağlar eydür ey nāzenin İsmâ'îl Seni boğazlamak ister ol Hâlîl
95	Hâcer eydür ey koca 'akluñ kanı Dügüne iltür atası oğlunu	96	İblîs eydür İsmâ'îl'den el yuğıl Yaş tutup sen anuñ için ağlağıl
97	Hâcer eydür (ey) yürü hey göñli kara Oğlın öldürmege ol kaçan vara	98	İblîs eydür emr kıldı ol Celîl Dostıdur sözin şımaz anuñ Hâlîl
99	Hâcer eydür çünki dostdur buyuran Sen meger iblîs olasın yol uran	100	Gerçi şeytānı hacîl hor eyledi İlle ol söz Hâcer'e kār eyledi
193b 101	Gitdi iblîs Hâcer ağlar zār zār Gör ki şeytān yine ne fitne düzer	102	Ol la'ın atlandı hîle atına İrdi ol dem İsmâ'îlün katına
103	Eydür āñir duydu ol miskin anañ Seni boğazlamağa iltür atañ	104	Baña eydür İsmâ'îlüm kanı dir Uş beni gönderdi ol seni oğur
105	İsmâ'îl eydür ne dirsin ey kişi Benüm ile hoşdur atamuñ başı	106	Dünyeyi benüm gözüm ile görür Sever atam beni niçün öldürür
107	Kişi sevdiğin gözinden şakınur Üzerinden kuş uçuramaz baķınur	108	İblîs eydür şimdi boğazlar seni Anuñ için aldı tîğı reseni
109	Yalıñuz ol seni tenhāya çeker Tîğ ile boğazlayup kanuñ döker	110	Ķande gidersen atañla gitme gel Genç yaşuñda cānuña kaşd itme gel
111	Hayfdur yok yire öldürür Hâlîl Kaķıdı taş atdı aña İsmâ'îl	112	Urdı iblîsün çıkardı gözünü Ol la'ınuñ kesdi ol dem sözünü
113	Tañrı atdı pes aña la'net taşın Sen dağı at taş ile ur yar başın	114	Ol zamān anuñ hālın bildi Hâlîl İsmâ'îlün katına geldi Hâlîl
115	Tutdı anuñ elin aldı eline Giderek irişdi şahrā yolına	116	Gide gide irdiler bir hālvet Tañrı buyruğın gerek kim kul duta

33 Bu mısraın vezni bozuktur.

34 Bu mısraın vezni bozuktur.

35 Bu beytin vezni bozuktur.

117	Kul aña dirler ki Haq emrin duta Dutmaz ise laıyık olur la'nete	118	Pādişāh emrini kul dutmak gerek Zehr ile kan ise ol yutmak gerek
119	Bakdı Halil İsmā'lıūn yüzine İçi kopdı geldi yaşlar gözine	120	Didi yā Rab ben buña nice kıyam Görklü yüzün kan ile nice yuyam
194a 121	Yā İlahi cigertümdür n'ideyin Kendü oğlum nicesi terk ideyin	122	Dut ki boğazlamağa ben kıyayum Şorar ise anası ne diyeyüm
123	Yine eydür çäre ne itmek gerek Bugün İsmā'lı terk itmek gerek	124	İsmā'lıūn elini dutup çeker İbrāhīmūñ gözleri kan yaş döker
125	İsmā'lı dönüp atasına bakar Gördi atası gözinden yaş akar	126	İsmā'lı eydür nedür ağladuğuñ Ben bilürem hod beni aldaduğuñ
127	Dimedüñ mi düğüne iltem bile Böyle mi kavlı eyledüñ benüm ile	128	Ne idi ol dem beni aldaduğuñ Ya nedür şimdi bakup ağladuğuñ
129	İy oğul dost[un] sözün şıyamazam Rāzumı saña dağı diyemezem	130	Didi ey baba eyitgil rāzuñı Ne buyurursın şıyamazam sözüñi
131	Halil eydür ne diyem oğul saña Seni kurbān it didi dostum baña	132	<i>Yā būneyye fi'l-menām innī erā Kāle İsmā'lı if'āl mā terā</i> <sup>36</sup>
133	<i>Kāle keyfe yā fetā hāze'l-kelām Kāle İsmā'ıle emrek kul temām</i> <sup>37</sup>	134	<i>Kāle İbrāhīmu semmallāh Halil Kāle İsmā'lı if'āl kum kalil</i> <sup>38</sup>
135	<i>Yā Halilallāh halil keyfe yenām Kūllu nevmin 'inde aħbābi ħarām</i> <sup>39</sup>	136	Uyumuşam bir gice gaflet ile Kurbān itdüm yüz deve yüz at ile
137	Yüz ay boynuzlı koç kurbān eyledüm <sup>40</sup> Ya'ni kim bu derde dermān eyledüm	194b 138	Çäre olmadı bulardan hiç baña Çāresüz kaldum oğul n'idem saña
139	Dostum eydür İsmā'lıdür kurbānum Kılmışam ben saña eyle fermānum	140	İsmā'lı dir dostluk da'vı kılan Dost katında uyusa olur yalan
141	Dostluk iden kişi kaçan uyuya Lā-cerem İsmā'lılinden el yuya	142	Çünkü dirsın baña dost fermānidur İsmā'lı dost yolunuñ kurbānidur
143	Sen bir oğul bula ben bir cān ile Çok midur dost olmağ ol Subhān ile	144	Kānde bulasın ki bundan yigirek Cān fidā olsun başum kes tizrek
145	Halil eydür bir ögüt vir sen baña Anañ şorarsa ne diyem ben aña <sup>41</sup>	146	Eyle tut kim ben seni terk eyleyem Dostla mu'āmeleyi berk eyleyem
147	Varıcağ anaña ben ne söyleyem İsmā'lıümkanı dirse ne diyem	148	İsmā'lı eydür anam ırak durur Hem bu dem anam kayusı yok durur
149	Anamı beni ko Haq emrine bak İnşāallāh şabr idem çalgıl bucağ	150	Kıbleye karşı oturdı İsmā'lı Bucağ aldı üstine geldi Halil
151	Cānavarlar hep başına üşdiler İsmā'lı için kamu ağlaşdılar	152	Cümle kuşlar üstine şaf bağladı İsmā'lı için kamosı ağladı

36 [İbrahim dedi ki]: "Ey oğulcuğum! Ben rüyamda görüyorum"; İsmail [de]: "Ne görürsün onu yap", dedi.

37 [İbrahim]: "Bu nasıl söz yavrucuğum?" dedi. İsmail de: "Emr olunan işi yap ve tamam de" dedi.

38 Allah'ın, kendisini "Halil" olarak isimlendirdiği İbrahim: "İsmail az kalk [işini] yap" dedi.

39 Ey Allah'ın dostu! [Bu olanlara rağmen] dost nasıl uyur? Sevdiklerimin yanında uyunan her uyku haramdır. [İnsan sevdiklerinin yanında nasıl uyur?]

40 Bu mısraın vezni bozuktur.

41 Bu mısraın vezni bozuktur.

153	Yedi kat gökde melekler ağladı Semekler deryâda bağrın tağladı <sup>42</sup>	154	İbrâhîm kaşd eyledi kesmege baş Ata oğul yüz yüze oldı tudaş
<b>195a</b> 155	Kaynadı taşdı şefâ'at deñizi Halîlülû ol demde kaçdı beñizi	156	Çeñesinden yapışup İsmâ'tilûñ Başını kañırdı ardına anuñ
157	Çaldı ol demde buçağla oğlını Ol buçağa kesme didi ol Ganî	158	Eli ditrer kesmeyüp bir kılmı İbrâhîm âh itdi bükdi bilini
159	İsmâ'til eydür şefâ'at gözdedür Yüz yüze bakmayıcağ göz perdedür	160	İsmâ'tilden atalık mihrin getir Gözlerüm bağla yüzümü yire sür
161	Tâ ki senüñ yüzüne bakmayayum Dağı beter yüregüñ yakmayayum	162	Mihr gözdedür bakup döymeyesin Beni boğazlamağa kıymayasın
163	Hem buçağüñi dağı yaşı bile Ellerüm berk bağla muhkem ip ile	164	Olmasun bucağ çalarken el şalam Saña doğına elüm odlu olam
165	Bir dağı senden hem oldur dilegüm Anama gösterme kanlu gönlegüm	166	Dağı anam kanı İsmâ'til dise Ağlayup benüm için kaygu yise
167	Hışm idüp karşı aña tırmayasın Kağıyup döğüp söğüp urmayasın	168	Hoş vaşıyyet itdi çökdi dizlerin Atası bağladı nergis gözlerin
169	Elini ayağımı çün bağladı İsmâ'til (kendü) kendüye bakdı ağladı	170	Didi ey baba çün 'âşî degülem 'Âşîler gibi niçün bağlu olam
171	Elüm ayağum açup boğazlagil Tâ ki bilsünler muñ'dür İsmâ'til	172	Ellerin açdı vü tıtdı boğazın Boynuna çaldı bucağ yedi kezin
173	Anca kuvvet itdi bucağ kesmedi Nice kessün ana Hağ kesme didi	<b>195b</b> 174	Bucağa kağır Halîl çaldı taş Keddi ol taş bucağ başdan baş
175	Eydür ey 'âşî bucağ kesdüñ taş Niçün itmedüñ tamâm işbu işi	176	Dile geldi bucağ eydür yâ Halîl Kesme didi baña ol Rabbü'l-Celîl
177	Hüküm anuñdur hem buyuran ol dur[ur] Cümle 'âlem buyırığına kul durur	178	Ne günâh itdüm beni urduñ taş Ya ne suç işledi İsmâ'til baş
179	Çün Halîl'e degdi bucağdan cevâb Cebrâ'ile Hağ Çalab kıldı hitâb	180	Tiz irişdür İsmâ'tile kurbânı Kurtar ol bize fidâ olan cânı
181	İndürüp koç kurbân için Cebrâ'il İsmâ'til kurtuldu şad oldı Halîl	182	Cebra'il gökden ki tekber eyledi <i>Allâhu ekber Allâhu ekber</i> didi <sup>43</sup>
183	İşidüp didi Halîl ol dem meger <i>Lâ İlâhe İllallâhu vallâhu ekber</i> <sup>44</sup>	184	Hem Simâ'til işidüp hamd eyledi <i>Allâhu ekber velillâhil-hamd</i> didi <sup>45</sup>
185	Hağ nidâ kıldı tamâm oldı işüñ Yâ İbrâhîm yirine geldi düşüñ <sup>46</sup>	186	Halîl eydür kesmedüm oğlum başın Nice tamâm eyledüm ben dost işin
187	Nidâ geldi saña baş kes dimedüm Kağıyup bucağla taş kes dimedüm	188	İsmâ'tilden sevgüñi kesgil didüm Ğazâ kılup nefsuñi başgil didüm
189	Bizi seven gönle nesne şıgmaya Dostı dostdan hiç nesne yıgmaya	190	Bizüm için oğluña çaldıñ bucağ Dostluğüñ hazretümüzde oldı hağ
191	Kabül itdük oğluñuñ kurbânını Yine bağışladuğ aña cânını	192	Halîl ol dem koç kurbân eyledi Hağka yüz biñ şükr-i Yezdân eyledi

42 Bu mısraın vezni bozuktur.

43 Bu mısraın vezni bozuktur.

44 Vezin aksamaktadır.

45 Vezin aksamaktadır.

46 Bu mısraın vezni bozuktur.

196a 193	Tā Ḥalīl emrine fermān olmadı İsmā‘īl derdine dermān olmadı	194	Sen daḥı Ḥaḫdan ‘aṭā bulmayasın Tā bucağı nefsuñe çalmayasın
195	Ten nedür dost için eyle cān fidā Gele Ḥaḫdan <i>va’kbelū</i> saña nidā <sup>47</sup>	196	Sevdüğüñ vir tā bulasın sevdüğüñ Fayda kılmaz saña bunda ivdüğüñ
197	Çünkü sevdüğini terk itdi Ḥalīl <i>Va’kbelū</i> kıldı nidā aña Celīl	198	Sen daḥı sevdüğüñi virmeyesin Sevdüğüñe sen daḥı irmeyesin
199	Sevdüğüñ dünyā metā‘ıdur yaḫtın Aşşı gelmez saña andan key şaḫtın	200	Āḫiret için kazanıgör azıḫ Ġāfil olursañ ḫayıf saña yazıḫ
201	Bahre ğavvāş ol bu dürrı alagör Dünye murdārdur elüñden şalagör	202	Yine biz gelemüm evvelki söze Ṭarīḫat şerḫin beyān idüp size
203	Çünkü İsmā‘īl ‘ıvazına Ḥalīl Eyledi ḫurbānı bā-ḫükm-i Celīl	204	Ḥāṭırına geldi kim ferzendümi Zebḫine ‘azm itmek ile kendümi
205	Ḫurb-ı Ḥaḫḫa vāşıl eyledüm didi Çoḫ şevāblar ḫāşıl eyledüm didi	206	Nāzil oldu Cebra‘il pes ol zamān Vaḫy geldi Ḥazret-i Ḥaḫdan hemān
207	Dir selām itdi saña Rabbü‘l-Celīl Cümle maḫlūḫdan ziyāde yā Ḥalīl	208	Kimi seversin gönülden söylegil Bize bu aḫvāli i‘lām eylegil
209	Didi İbrāḫīm İlähe‘l-‘ālemīn Saña ma‘lüm bātın u zāhir hemīn	210	Ol ḫabībūñ Muştafādur sevdüğüñ Ḫible-i ehl-i şafādur sevdüğüñ
196b 211	Yine geldi cānib-i Ḥaḫdan ḫiṭāb Yā Ḥalīl’üm vir baña toḫru cevāb	212	Kendüñi yek seversin yā Aḫmedī <sup>48</sup> Yā berāber mi maḫabbet baña di
213	Didi İbrāḫīm Muḫammed ḫazretin Yek severem ḫoş dutaram ḫürmetin	214	Yine didi Ḥaḫ Te‘ālā kim senüñ Kendü evlāduñ seversin ya anuñ
215	Dir Ḥalīl Ḫur’ānda gördüm adını Yek severem ben anuñ evlādını	216	Nidā geldi yā Ḥalīl’üm bilmiş ol Sen daḥı anuñ ‘azāsın kılmış ol
217	Anuñ evlādın ‘aziziñ ümmeti Kerbelā’da çekdüreler miḫneti	218	Aña tābi‘ yetmiş iki yār ile Āḫ u feryād u fiḫān u zār ile
219	Ceng idüp şusuz şehīd eyleyeler Bu cihāndan nā-ümīd eyleyeler	220	Çünkü İbrāḫīm iştidi bu sözi Fırḫat idüp yaş ile ṭoldı gözi
221	Rıḫḫat eyleyüp ziyāde ağladı Āḫ oduyla yüregini taḫladı	222	Ḫulaḫına geldi anuñ bir nidā Yā Ḥalīl’üm didi aña ol Ḥudā
223	Kerbelā’da defn olan maḫlūm için Ehl-i beyt-i Muştafā ma‘şüm için	224	İşbu bir miḫdār te‘essüf itdiḫüñ Aḫlayup fırḫatle ḫasret çekdiḫüñ
225	Oḫluñ ḫurbān itdiḫüñden yā Resül <sup>49</sup> Daḫı artuḫdur şevābı bilmiş ol	226	Her kim evlād-ı Resülüñ yolına Yaş döküp bir dem ‘azāde olına
227	Ḥaḫ Te‘ālā rahmet ide bī-ḫisāb Görmeye ṭamu odından ol ‘azāb	228	Her kim ol kendü özin köyündürtür Göz yaşı ṭamu odın söyündürtür
229	Ṭamu odından olam dirseñ ḫalāş Ehl-i beytüñ mātemin ṭut eyle yaş	197a 230	Ehl-i beyt-i Muştafā’ya cān ile Ḫıl muḫabbet (ol) gidesin imān ile
231	Cümle ḫorlardan olasın [sen] emīn Hem şefā‘at ide ḫayrū‘l-mürselīn	232	Bunlaruñ ‘aşḫına kıl cānuñ sebīl Olmayasın iki ‘ālemde zelīl
233	Söz buraya geldi ḫatm oldu kelām Bunlara olsun taḫiyyāt [u] selām	234	Gitdi bunlar sözi ḫaldı yādiḫār Çoḫ ‘ömür virsün size perverdiḫār

47 Yūsuf Suresi 12/71: “Kardeşleri onlara *dönerek*, “Ne kaybettiniz?” dediler.”

48 Bu mısraın vezni bozuktur.

49 Bu mısraın vezni bozuktur.

235	Mevlânâ gül Şeyh Süleymân bülbülü Aksaraylı 'İsâ bunların kulu	236	Pes budur bil dāsītān-ı İsmā'îl Cānumuz Sultān Veled oldu delîl
237	Mevlânâ güldür Veled gül yaprağı Yūsuf-ı Meddāh bunların toprağı	238	Hamd ü şükr olsun Hudāya her zamān Kıldı 'ālemde bizi ehl-i imān
239	Haq resūli Muḥammed ümmetiyüz Hem İbrāhīm Ḥalīl'ün milletiyüz <sup>50</sup>	240	Mezhebimiz İmām A'zamdur 'azīm Yolumuz hāzā Şirāṭü'l-müstakīm
241	Ṭoğrı yoldan Haq bizi ayırmasun Yolunu ṭoğrı varan kayırmasun	242	Ger dilerseñ içesin āb-ı hayāt Ṭoğrı yürü ṭoğrı söyle bul necāt
243	Kimsenün gönlin yıqıp incitmegil Ṭoğrı yolu koyup egri gitmegil	244	Tā ki senden rāzı ola ol Hudā Ḥoşnūd ola hem ḥabîbi Muştafā
245	Su'ālüne viresin şāfi cevāb Āhiretde bî-hisāb ola 'azāb	246	Haq resūliyle giresin uçmağa Cennet içinde hürîler çoçmağa
247	İşbu resme sürmek isterseñ şafā Vir şalavāt rûḥ-ı pāk-i Muştafā		

## EK:2

### Perveri'nin Destān-ı Hz. İbrāhīm'i

Destān-ı Ḥazret-i İbrāhīm <sup>51</sup>	
6+5=11'li hece ölçüsü	
NEKTY 00580, 2b-8a	NEKTY 00273, 16b-17a
Destān-ı Ḥazret-i İbrāhīm	Dāsītān-ı Kurbān-ı İsmā'îl
<b>2b</b> 1 Diñleyiñ sözlerim cān-ı gönülden İdeyim Ḥazret-i İbrāhīm beyān Gör nice ayrılır bülbüller gülden Maḥsün olur bāğbān bozulur gülşān	<b>16b</b> 1 Diñleyiñ sözimi cān-ı gönülden İdeyim Ḥazret-i İbrāhīm beyān Gör bülbüller nice ayrılır gülden Maḥzün olur bāğbān bozulur gülşān
2 Haq peygamber idüp virdi devletiñ Hem 'ādil eyledi şān-ı şöhretiñ Ḳudretü'llāh çoçdur seniñ ḥikmetiñ Ne mümkin sırrını fehm ide nādān	2 Peygamber idüp Haq virdi devletüñ Hem 'ādil eyledi şān-ı şöhretiñ Te'alallāh çoçdur senüñ ḥikmetüñ Ne mümkin Hudā'ya vākıfdur bir cān

50 Bu beytin vezni bozuktur.

51 Destan metinleri verilirken metinlerdeki nüsha özellikleri korunmuş, imlâ hatalarına müdahale edilmemiş, olması gereken doğru imlâ dipnotta gösterilmiştir. Dipnotta önce metindeki imla, sonra olması gereken doğru imla verilmiştir. Vezin bakımından fazla olan bazı kısımlar, anlamı bozmayacak şekilde parantez içine alınarak gösterilmiştir.



3 H�zret-i İbr�h�m'in �okdı m�li Nazar kıl �onunda nic'oldu h�li <sup>52</sup> Bir evl�d diledi lu�f-ı Cel�li Ha� kıldı 'avnından bir evl�d ihs�n	3 H�zret-i İbr�h�m'in �okdı m�li Nazar kıl �onunda nic'oldu h�li Bir evl�d diledi lu�f-ı Cel�li Ha� kıla lu�fından bir evl�d ihs�n
<b>3a</b> 4 Sen bilürsin benim h�limi y� Rab Bir evl�d ekremi�n �limi y� Rab <sup>53</sup> Sa�a �urb�n virem g�l�mi y� Rab Böyle kıldı Ha�k'a o 'ahd-i �m�n	4 Seç bil�rsi�n benim h�limi Mevl� <sup>54</sup> Bir evl�d lu�fından '�limi Mevl� Sa�a �urb�n idem g�l�mi Mevl� Böyle Ha�'la kıldı 'ahd ile �m�n
5 Nazar kıl d�ny�n�n nih�yetinden Zuh�r-ı '�l�met be�aretinden Virdi mur�dını 'in�yetinden H�mile zevcesi oldu n�m�y�n	5 Dehre geldi evl�d anlar g�ldiler Ana ata bütün �urrem oldılar <sup>55</sup> İsm�'il deyü hem ismin didiler İsmiyle ya�asın ol tıfl-ı �ıby�n
6 Dehre geldi evl�d anlar g�ldiler Ana ata ��d-ı �urrem oldılar İsm�'ildir diye isim virdiler İsmiyle ya�asın ol tıfl-ı �ıby�n	6 Ha� ��d itdi anı� dil-i n���dını <sup>56</sup> Ba�ı�lası�n sa�a Ha� evl�dını Sevinç ile unuttu Ha� va'dini R�'y�sında geldi bir �v�z nih�n
<b>3b</b> 7 Ha� ��d itsin anı� dil-i n���dını <sup>57</sup> Ba�ı�lasın a�a bir evl�dını Sevinçle unuttu Ha�k'a va'dini R�'y�sında geldi Ha�'dan bir fig�n	7 Uyandı r�'y�dan 'aklı per��n Tefekkür eyleyüp t�rd� bir zam�n Bi� deve sevgili eyledi �urb�n Bu mudur sevdiğim kalbinde olan
8 H�kmet [ile] seyr�n idecek idin <sup>58</sup> Tam 'aklını hayr�n idecek idin <sup>59</sup> Sevgilini �urb�n idecek idin <sup>60</sup> L�yık mı sözünde �ıkasın yalan <sup>61</sup>	8 İbr�him'in h�li yam�n olacak �o�ra Ha� h�kmeti bey�n olacak G�l�n� İsm�'il'd�r �urb�n olacak Boş yere m�lını gel kılma ziy�n

52  onunda;  onunda; h li: h li

53  limi: ' limi

54 Se : Sen; bil rsi n: bil rsin

55  urrem:  urrem

56 6+5: 11'li hece  l s ne uymamaktadır.

57 6+5: 11'li hece  l s ne uymamaktadır.

58 idin: idi n

59 'aklını: 'aklını; idin: idi n

60 idin: idi n

61 s z nde: s z nde

<p>9</p> <p>Uyandın rü'ya 'âkıl perîşân<sup>62</sup> Tefekkür eyleyüp durdı bir zamân Biñ deve sevgili eyledi kırbân Bu degil kırbânın kalbinde nihân</p>	<p>9</p> <p>Ol vaqit anladı evlâdı için<sup>63</sup> Yalvardı Tañrı'ya murâdı için Çağırdı yanma berbâdı için Dir seni gezdirem kılasın seyrân</p>
<p><b>4a</b> 10</p> <p>İbrâhîm'in hâli yamân olıcağ Şoñra Hâk hikmeti beyân olıcağ Gülün İsmâ'îl'dir kırbân olıcağ Boş yere mâlını gel kıılma ziyân</p>	<p>10</p> <p>İsmâ'îl o gün baçalım ne diler Tefekkür eyleyüp Hâk'a niyâzlar kıılar<sup>64</sup> Gidecek seyrâna sevinür güler Şöyle hurrem olup kalbi şâzumân<sup>65</sup></p>
<p>11</p> <p>Ana ben seyrâna giderim dedi İzin virdi anı mesrûr eyledi Elin(i) kııladı saçın taradı Bezetdi her yanın eyledi raşşân<sup>66</sup></p>	<p>11</p> <p>Ana ben seyrâna giderim dedi İzin virüp aña hurrem eyledi<sup>67</sup> Elin kııladı saçın taradı Beñzetdi her yanın eyledi raşşân<sup>68</sup></p>
<p>12</p> <p>Çekilmesin 'arşa bu feryâdımdır 'Ömrümün hâşılı bir murâdımdır Pek cândan severim bir evlâdımdır Gözetle gülüme gelmesin feşân<sup>69</sup></p>	<p>12</p> <p>Çekilmesün 'arşa bu feryâdımdır Teslîm idem saña bir evlâdımdır 'Ömrümün hâşılı bir murâdımdır<sup>70</sup> Gözetle gülüme gelmesin ziyân</p>
<p><b>4b</b> 13</p> <p>Ânesi gözinden dökdi selini Perîşân eyledi za'îf hâlini<sup>71</sup> Tutup elden teslîm itdi gülünü Baba oğul yola düşdiler revân</p>	<p>13</p> <p>Akıtdı gözünden kanlı selini Perîşân eyledi za'îf hâlini<sup>72</sup> Tutd'elinden teslîm itdi gülünü Baba oğul oldılar yol(lar)a revân</p>

62 Uyandın rü'ya 'âkıl perîşân: Uyandı rü'yâdan 'âkı perîşân (NEKTY 00273,16b)

63 anladı: añladı

64 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

65 hurrem: hurrem; şâzumân: şâzumân, şâdumân

66 yanın: yanın

67 hurrem: hurrem

68 Beñzetdi: Bezetdi; yanın: yanın

69 feşân: ziyân

70 hâşılı: hâşılı

71 za'îf: za'îf

72 za'îf: za'îf

14 Kımalı elleri saçları belde Donanmış zîneti yok anıñ gülde Hâsb-ı hâl iderek baba oğul yolda <sup>73</sup> 'Arafât tağına vardılar el-ân	14 Kımalı elleri saçları belde Beñzemiş zîneti yok anıñ gülde Hâsb-ı hâl iderek baba oğul yolda <sup>74</sup> 'Arafât dağına vardılar el-ân
15 İbrâhîm dir cihân başıma dardır İşim bülbül gibi âh ile zârdır Söyleyemem oğul bir ricâm vardır Emr-i Hâk'dır ammâ idemem şâyân	15 Yıkıldı başına bu cihân dardır Bülbülüñ işi âh ile zârdır <sup>75</sup> Söyleyemem oğlum bir ricâm vardır Emr-i Hâk[dır] sözüm söylesem şâyân
<b>5a</b> 16 İsmâ'îl dir baba ricânı söyle <sup>76</sup> Nedür bu hicrâna talmışın böyle Nedür benim cürmüm âşikâr eyle Anlaşılsın sırrın olsun râyegân <sup>77</sup>	16 İsmâ'îl dir nedür ricânı söyle <sup>78</sup> Nedür bu hasseye dalmışsın böyle Nedür cürmüm benüm âşikâr eyle Anlaşılsın söyle olsun râyegân
17 İbrâhîm dir oğul rü'yâda bildim Bu hasret tûğıyla bağırimi deldim Ben seni bu tağa kesmege geldim Boyansın şahrâlar olsun kızıl kan	17 İbrâhîm dir oğlum bağırimi deldim Kesildi tākātım bî-mecâl oldum Ben seni bu dağa kesmege geldim Boyanasın tıfil al kızıl kana
18 İsmâ'îl dir kalbi şadıktır babam Şandım evlâdına 'âşik'dır babam Gel beni öldürme yazıktır babam Hiç baba oğula olur mı düşmân	18 İsmâ'îl dir kalbi şadıktır babam Şandım evlâdına 'âşik'dır babam Gel öldürme beni yazıktır babam Hiç baba oğluna olur mı düşmân
<b>5b</b> 19 İbrâhîm dir oğul gelmez elimden Hâk kurbân istemiş gonca gülümden Kurbân itdüm bunca olan mâlımdan Kurbânın İsmâ'îldir buyurdu Sübhân <sup>79</sup>	<b>17a</b> 19 İbrâhîm dir oğlum gelmez elimden Hâk kurbân istedi gonca gülümden Kurbân itdüm bunca olan mâlımdan Gülüñ İsmâ'îldir buyurdu Sübhân

73 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

74 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

75 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

76 ricânı: ricânı

77 Anlaşılsın sırrın olsun: Anlaşılsın sırrın olsun

78 ricânı: ricânı

79 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

20 İsmâ'îl dir beni yaratmış Mevlâ Hâk virdi cânımı kıl Hâk'ka a'tâ Ya niçün şaklayup idersin ihfâ Ben şandım işledim başka bir 'ișyân	20 İsmâ'îl dir beni istemiş Mevlâ Ya niçün şaklayup idersin ihfâ Hâk virdi bu cânı Hâk kıla a'tâ Ben şandım eyledim bir başka 'ișyân
21 Bunu anda diyeydin [baña] baba <sup>80</sup> Anamdan helâllik alaydım baba Ėam degildi 'ömrüm gideydi hebâ Hâşret kıyâmete kaldı el-amân	21 Oturdu İsmâ'îl dizi üstüne <sup>81</sup> Turalım emr-i Hâk sözi üstüne Evlâdımı vuram yüzi üstüne Kân revân içinde ideyim 'uryân
6a 22 Anamın hâşreti bende var idi Pek cândan severdi şâdık yâr idi Elim kınaladı saçım taradı Bezetdi her yanım eyledi raşşân	22 Bunu evvel baña diyeydiñ baba Helâlleşüp anamdan alaydım du'a <sup>82</sup> Ėam degildi 'ömrüm gideydi hebâ Hâşret kıyâmete kaldı el-amân
23 İbrâhîm dir otur dizi üstüne Turalım emr-i Hâk sözi üstüne Vireyim evlâdım yüzi üstüne Kân revân içinde ideyim 'uryân	23 Anamın hâşreti bizde var idi Cândan sever beni şâdık yâr idi Elim kınaladı saçım taradı Ağlasun hâşre dek cigeri püryân
24 Ata şimden girü zâr idüp ağla Benim'çün sîneni otlara dağla <sup>83</sup> Günahkâr olmayam kollarım bağla Belki uram saña tatlıdır bu cân	24 Elvedâ ey ata zâr eyle ağla Benim'çün sîneñi otlara dağla Günahkâr olamam kollarım bağla Belki vuram saña tatlıdır bu cân
6b 25 Ol dem helâlleşüp öpdiler gözün Tutdılar emr-i Hâk üstüne sözün Kolların bağlayup kıbleye yüzün Çevirüp getürdi tekbîr-i Rahmân	25 Dalda bülbül gibi nidâya geldi Şanki kâdı keşşâf du'âya geldi La'în iblîs anda iğvâya geldi Alup atdı bir taş kör oldu şeytân

80 diyeydin: diyeydiñ

81 Oturdu: Oturdu

82 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

83 sîneni: sîneñi

26 Zār idüp ağladı ‘Arāfāt <sup>84</sup> tağı Bozuldı bülbülün gülşeni bağı Yumdı gözlerini çaldı bıçağı Zerrece ol bıçaq itmedi nişān <sup>85</sup>	26 Helālleşüp anlar öpdiler gözün Tutalım emr-i Hāq böyledir sözüñ Qollarıñ bağlayup kıbleye yüzün Çevirüp getürdi tekbir-i Rahmān
27 Hışm ile bıçağı çaldı bir taşā <sup>86</sup> Kesmez bıçaq kesdi bir başdan başa Hikmet-i Mevlā’dur baq sen bu işe Bıçağa virildi Qudretten lisān	27 Zār eyleyüp ağlar ‘Arāfāt dağı Bozuldı bülbülün gülşeni bağı <sup>87</sup> Yumdu gözlerini çaldı bıçağı Zerrece ol bıçaq itmedi nişān <sup>88</sup>
<b>7a</b> 28 Ne urursun taşā nedir ‘işyānım Kesme deyü Hāq’dan emr ü fermānım Keserim her şey’i kār-ı zebānım Emr-i Hāq hālını kılamam yamān	28 Hışma gelüp urdı bıçağı taşā <sup>89</sup> Kesmez bıçaq kesdi bir başdan başa Hikmet-i Mevlā’dur baq sen yār işe Verildi Qudretten bıçağa lisān
29 Dili bülbül gibi nevāya geldi Şanki kâzı keşşāf da’vāya geldi <sup>90</sup> La’în iblīs anda iğvāya geldi Hele atdı [bir] taş kör oldı şeytān	29 Ne urursıñ taşā nedür ‘işyānım Kesme deyü Hāq’dan emr-i fermānım Keserim her şeyi kār-ı zebānım Emr yoqdur kılmam hālimi yamān
30 Ol dem Cebrā’il’e emr itdi Mevlā Cennetden қоç qurbān olundu a’tā Gökden indi qurbān kesildi da’vā İbrāhīm İsmā’il oldılar handān <sup>91</sup>	30 Ol vaqit Cebrā’il’e emr eyledi Mevlā <sup>92</sup> Cennetden қоç qurbān olundu a’tā İndi qurbān anda kesildi da’vā İbrāhīm İsmā’il oldılar handān
<b>7b</b> 31 Cebrā’il dir Mevlā eyledi selām Qabüldür qurbānıñ olundu in’ām Kesdiler qurbānı itdiler bayrām Kes vācib insana andandır beyān	31 Cebrā’il dir Tafrı eyledi selām Qabüldür qurbānıñ eyledi in’ām Kesdiler qurbānı itdiler bayrām Herkes vācibdür añlardan qalan

84 Mīnā’nuñ: Bel Yz K0358 vr.77a.

85 Zerrece: Zerrece

86 Hışm: Hışm

87 Bozuldı: Bozuldı

88 Zerrece: Zerrece

89 Hışma: Hışma

90 kâzı: kâdı

91 handan: handān

92 11’li hece ölçüsüne uymamaktadır.

32	32
İbrâhîm bu sırrı bilmese idi Hakk'ıñ emri yerine gelmese idi <sup>93</sup> Cennetden kaç kurbân inmese idi Yılda kurbân idi Hak için insân	Şâd olup anda gülmese eger <sup>94</sup> Hak anlara ihsân kılmasa eger İsmâ'il'e kurbân gelmese eger Yılda kurbân idi ol Hakk'a insân
33	33
Perverî dir bu bir esrâr-ı Mevlâ Evvel harâb sonra Hak kıldı a'lâ 'İbret alsun deyü bu halk-ı dünyâ Anlarıñ hâlini kıldım dâsîtân	Andan sonra anlar sürdürdiler bir dem Kedersiz 'âlemde pür şâz-ı hurrem Rûhına fâtihâ okuyan âdem Âhiretde ana iş oldur imân <sup>95</sup>
8a 34	34
Andan sonra anlar gördiler bir dem Kedersiz 'âlemde pür şâd-ı hurrem Rûhlarına fâtihâ okuyan âdem <sup>96</sup> Aşretinde aña eş olsun imân	Perverî dir bu da hikmet-i Mevlâ Evvel harâb idüp sonra Hak kıldı a'lâ <sup>97</sup> 'İbret alsun deyü 'âlem-i dünyâ Anlarıñ hâlin eyledim dâsîtân

93 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

94 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

95 ana: aña

96 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.

97 11'li hece ölçüsüne uymamaktadır.





# Padişah Şair Münasebetleri Bağlamında Tokatlı Divan Şairleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ ALPER AY  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Anadolu'daki bütün şehirlerin bir ruhu ve bu ruha bağlı bir anlam dünyası vardır. Bu dünyayı görebilmek için fizikî âlemden öteye bakmak, şehrin hafızasındaki sokaklarda dolaşmak, belki o şehrin gönlüne misafir olmak gerekir. Şehrin hafızası ve gönlü ise taş ve toprakta değil, bir medeniyet inşa eden ecdadın eserlerinde saklıdır. Bu eserler bazen medrese olarak karşınıza çıkar bazen bir mesnevi bazen de bir divan olarak kendini gösterir. Zira ecdadımız aynı medeniyetin inşasında çalışan gönül sultanları olarak varlıklarını sonraki nesillere türlü suretlerle aktarmışlardır. Mimar Sinan'ın taş ile yaptığını Fuzûlî kelimelerle yapmıştır. İtrî'nin ses ile yükselttiği külliyeyle Levnî renklerle süslemiştir. Bu bakımdan mimariyi musikiden, şiiri minyatürden farklı görmeyen ataların inşa ettiği şehirlerdeki gönül zenginliği satır aralarında saklıdır ve şehrin hafızası yetiştirdiği şairlerin kalemi ile konuşur.

Türk edebiyatı tarihi tetkik edildiği zaman görülecektir ki Tokat, kadim zamanlarda yetiştirdiği ilim adamları ve şairleri ile kendini gösteren bir şehirdir. Medreseleri, camileri ile hep ilklere sahip bu şehrin ilim adamları da medreseleri kadar kıymetlidir ve aynı medeniyete can verirler. Yağbasan medresesi ve Gökmedrese ne derece kıymetli ise Molla Hüsrev ve Molla Lutfî de Tokatlı müderrisler olarak medeniyetimiz için o kadar ehemmiyetlidir. Anadolu'nun en güzel hanlarından olan Taşhan bize bugün ne anlatıyorsa Tokatlı bir tacir olan Ahmed b. İbrahim

de manzum *Hindistan Seyahatnamesi*'nde aynı sesleri duyurmaktadır. Meydan/Gülbahar Hatun Camisi ile tarihin seyrine yön veren Kemalpaşazâde aynı yerde durmaktadır. Sabûhî Ahmed Dede, Şemseddin Sivâsî, Abdülmecid Sivâsî, Abdülehad Nûrî, Mehmed Emin Tokadî, Zârî Çelebi, Sâfî Ahmed, Ebubekir Kânî Efendi, Mustafa Sabri Efendi, Arif Nihat Asya ve dahi kırk civarında şair, Tokat'ın şiir ufkunu bu minvalde ihata etmektedir. Öyle zannediyoruz ki Sulusokak'taki hemen her taşta bir âlimin veya şairin ayak izi vardır. Tebliğimizde Osmanlı padişahlarının iltifat ettiği, kıymet verdiği bazı şairler hakkında tezkirelerde kayıtlı bilgilerden hareket ederek bir değerlendirme yapmak istiyoruz.

## Melîhî

İlk olarak üzerinde durmak istediğimiz şair Melîhî'dir. Belki çağdaşı olarak Molla Hüsrev de değerlendirilmeye tabi tutulmalıdır, ancak Molla Hüsrev şairliği ile değil fikhî yönüyle, şeyhülislamlığı ile bilindiği için Sultan Fatih'in Molla Hüsrev'e olan iltifatının sultanlığı ile mi yoksa Avnî kimliği ile mi ilintili olduğunu belirlememiz oldukça muhaldir. Tokat'tan yetişip İstanbul'da devlet merkezinde iltifata mazhar olan bu iki isimden Melîhî hakkında devrin hemen bütün tezkirelerinde malumat vardır.<sup>1</sup> Müstakil bir divan tertip etmediğinden olsa gerek günümüzde adı çok fazla duyulmamıştır. Muhtelif mecmualarda şiirleri kayıtlıdır. Bu şiirleri Muharrem Ergin bir makalesinde yayımlamıştır.<sup>2</sup> Geçtiğimiz yıllarda ise bu şiirler üzerine yeniden bir çalışma yapılmıştır.<sup>3</sup> Melîhî'nin Elif-nâme'si ise Ruken Karaduman tarafından değerlendirilmiştir.<sup>4</sup>

Tezkire yazarlarından Latîfî,<sup>5</sup> Gelibolulu Mustafa Âlî,<sup>6</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi,<sup>7</sup> Riyâzî<sup>8</sup> ve Joseph Hammer,<sup>9</sup> Melîhî'nin Tokatlı olduğunu kaydeder. Şakayık tercümesinde ise Mecdî Efendi<sup>10</sup> "Anadolu vilayetindedir" der. Âşık Çelebi<sup>11</sup> ise

1 Sabahattin Küçük, "Melîhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (=DİA)*, XXIX, 50.

2 Muharrem Ergin, "Melîhî", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1948.

3 Gönül Delice, *Tokatlı Melîhî ve Şiirleri*, İstanbul 2020.

4 Ruken Karaduman, "Melîhî ve Elif-nâmesi," *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Bayburt 2019.

5 Rıdvan Canım, *Latîfî Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*, Ankara 2000.

6 Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994.

7 Aysun Sungurhan, Tezkiretü's-Şuarâ, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834.kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 30.10.2022).

8 Namık Açıkgöz, Riyâzî's-Şuarâ, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137.540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 30.10.2022).

9 Joseph von Hammer *Geschichte Der Osmanischen Dichtkunts/Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi*.

10 Mecdî Mehmed Efendi, *Hadaikü's-Şakaiik*, haz. Abdülkadir Özcan, İstanbul 1989.

11 Filiz Kılıç, Âşık Çelebi *Meşâ'irü's-Şuarâ* (İnceleme-Metin), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010.

“Sinop veya Kastamonu” vilayetinden olduğunu zikreder. Tezkirelerin ekseriyetinin kabulü ve günümüze kadar yapılan çalışmalar neticesinde Melîhî'nin Tokatlı olduğunda şüphe yoktur denilebilir. Dahası kaynakların tamamının ittifak ettiğine göre Melîhî ilim ehli bir kişidir. Tokat'tan İran'a gitmiş, orada ilim tahsil etmiş, Aydınlı Şeyh Rûşenî ile ders arkadaşı olmuştur. En önemlisi ise burada Molla Câmî ile yakın bir dostluk kurmuştur. Âşık Çelebi'nin ifadesiyle “âlemin düfununa sahiptir” ve Molla Câmî ile “hem-sebâk” olmuştur. Latîfî ise Melîhî'nin “fünûnun ekserisinde kâmil ve mahir” olduğunu kaydeder. Bu ifadeler Melîhî'nin zahir ve batın ilimlerini tekmiil ettiğini, iyi bir eğitim aldığını göstermektedir.

Tokatlı Melîhî ile Molla Câmî arasındaki dostluk dikkat çekicidir. Zira Câmî, Fatih'in kendisini Anadolu'ya davet etmek için beş bin altın teklif ettiği bir kişidir. Dünya hükümdarlarının peşinden koştukları bir âlimdir. Âşık Çelebi'nin aktardığına göre Melîhî ile Câmî arasında öyle sıkı bir muhabbet vardır ki Câmî, yazdığı bir risaleyi ilk önce kervanlarla Melîhî'ye göndermiştir.

Melîhî'nin yıldızı Anadolu'da Ahmed Paşa ile tanışmasından sonra parlamıştır. Tezkirelerin verdiği bilgilere göre Ahmed Paşa, Melîhî'den ders okumuştur ve öğrencisi olmuştur. Ahmed Paşa'nın şiirdeki üstadı da yine Tokatlı Melîhî'dir. Bu tanışıklık sayesinde Melîhî saraya girmiş, Fatih Sultan Mehmed ile tanışmış, meclis-i hasa dahil olup sultanın iltifatına mazhar olmuştur. Sultan ile şair arasındaki muhabbet çok sürmese de oldukça ileri seviyelere ulaşmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî Bey'in *Künhü'l-Ahbâr*'da verdiği bilgilere göre Fatih Sultan Mehmed Han, “ansız olan meclisi taam-ı bî-nemek addiderlerdi<sup>12</sup>” der. Tokatlı Melîhî'nin bulunmadığı meclise “tuzsuz yemek gibidir” diyen Sultan Fatih'in bunu söylediği kaç şair vardır acaba?

Melîhî ile Sultan'ın arası çok geçmeden açılmıştır. Buna sebep olan şey ise tezkirelerin ittifak ettiğine göre Melîhî'nin içkiye müptela olmasıdır. Sultan'ın Melîhî'yi bu kötü alışkanlıktan kurtarmak için çok uğraştığını, sarayda tuttuğunu kaynaklar zikreder. Ancak Melîhî, Sultan'a bir daha içmeyeceğine dair söz vermiş fakat üç gün sonra saraydan kaçmıştır. Padişah, Melîhî'nin kaçtığını fark edince bulunmasını emretmiş. Askerler onu sarhoş bir vaziyette bulup huzura çıkarmışlar. Sultan'ın bu duruma olan hiddetinden Melîhî'nin idamını dahi emrettiği Latîfî'de kayıtlıdır. Hammer'in kaydettiğine göre bu idam emrinde dahi Sultan'ın

12 “Onun olmadığı meclis tuzu olmayan yemek gibidir.”

inceliği ve Melîhî'nin Sultan için kıymeti saklıdır. Zira Sultan, Melîhî'nin diğer adı suçlular gibi değil denize atılarak idam edilmesini emreder. Çünkü Melîhî, sultan nezdinde inci gibi kıymetlidir ve dahi incinin yeri de denizdir. Fakat Melîhî dört kitaba, 114 sureye, Kâbe ve arş- a'zama yemin ederek içmediğini söylemiştir. Sultan muayene edilmesini emir buyurmuş, muayene neticesine göre hakikaten de içki içmediği anlaşılmıştır. Fakat sarhoşluktan da ayakta duracak halde değildir. Sultan, Melîhî'ye kendisine doğruyu söylemesi karşılığında affedeceğini söylemiş ve Melîhî de içkiyi içmediğini fakat zerk ettirdiğini<sup>13</sup> söylemiştir. Bunun üzerine Sultan, Melîhî'yi affetmiştir.

Yine tezkire yazarlarının bize aktardıklarına göre Melîhî içine düştüğü bu kötü alışkanlıktan dolayı son derece pişmanlık içindedir ve sürekli gözyaşı dökmektedir. Akıbeti hakkında fazla bir malumatımız yoktur. II. Bayezid devrinde vefat ettiği bilinmektedir.

Müstakil bir divan tertip etmeyen Melîhî'nin değişik mecmualarda 18 tane şiiri günümüze ulaşmıştır. Bunlardan 17 tanesi gazel, bir tanesi de murabba formundadır. Melîhî'nin bu tek murabbasına ise nazireler yazılmıştır. Söz konusu murabbanın ve bazı nazirelerin ilk dörtlükleri şöyledir:

### **Melîhî**

Seni bend etti çün ol zülf-i semensây gönül  
Kılmadın dahi halas olmak için rây gönül  
Etti sevda seni âleme rüsvây gönül  
**Gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül**

### **Ahmed Paşa**

Gül yüzünde görelî zülf-i semensây gönül  
Kuru sevdada yeler bî-ser ü bî-pây gönül  
Demedim mi sana dolaşma ona hay gönül  
**Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül**

### **Fatih Sultan Mehmed**

Sevdin ol dilberi söz eslemedin vay gönül  
Eyledin kendözünü âleme rüsvay gönül

13 Zerk ettirmek, bir sıvıyı vücuda damar yolu vermek demektir. Melîhî'nin sarhoşken dik yürüdüğü ayık olduğu zamanlarda ise sarhoş gibi yürüyemediği de yine tezkirelerde kayıtlıdır.

Sana cevri eylemede kılmaz o pervay gönül  
 Cevre sabr eyleyemezsen nideyin hay gönül  
**Gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül**

## II. Bayazıd

Görelî ol sanemin kaşlarını yay gözüm  
 Kıldı cevri oklarını sine-siper yay gözüm  
 Demedim mi sana ben bakma ona hay gözüm  
**Gözüm ey yay gözüm yay gözüm ey yay gözüm**

Melîhî'nin Türk edebiyatına ve padişahlara olan etkisi kendisini bu şiire yazılan nazirelerden göstermektedir. Kemalpaşazâde, Esrar Dede gibi isimler de bu kervana katılarak nazire yazan şairler arasındadır. Günümüz şairlerinde Yavuz Bülent Bakiler de Harman adını verdiği şiir kitabının bir bölümüne "**Gönül ey vay gönül yay gönül ey yay gönül**" adını vermiştir. Günümüze kadar devam eden bir mısranın macerasını başlatan şair olaral Melîhî'nin hakkını teslim etmek gerekir.

## Leâlî

Şair hakkında Latîfî, Sehî Bey, Gelibolulu Mustafa Âlî ve Alman tarihçi Hammer'in tezkirelerinde malumat vardır. Fatih devri şairlerindedir. Latîfî Farsça ve Arapça iki divanı bulunduğunu söyler ancak bugün elimizde Türkçe divanı bulunmaktadır.<sup>14</sup> Melîhî gibi Leâlî de Tokat'tan İran'a eğitim için gitmiş ve burada iyi bir çevre edinmiştir. Oldukça yetkin bir şiir kabiliyeti vardır. Hammer'in verdiği bilgilere göre İran'da aldığı eğitim dolayısıyla mükemmel bir Farsça bilgisine sahiptir. İran'da Câmî ve diğer büyüklerden kendisine bir muhit edinmiştir. Bu yolla İstanbul'da kendini İranlı olarak tanıtmış ve sarayda çok sevilmiştir. Sultan Mehmed'in teveccühü ile Yedikule'de bir Yunan kilisesi bir derviş tekkesine dönüştürülüp Le'âlî'ye verilmiştir. Bu tekke Kılıç Baba adıyla bilinir. Daha sonra rakipleri onun İranlı olmadığını öğrenince onu sultanın sarayından uzaklaştırdılar. Bu sebeple yoksul bir halde vefat etti. Şeyh İlahî'nin tekkesine defnedilmiştir.

Saraydan uzaklaştırılması üzerine mesnevi formunda şu beyitleri söylemiştir:

14 Gülçiçek Korkut, *Dîvân-ı Le'âlî*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.



Olmak istersen i'tibare mahall  
Ya Araptan yahud Acemden gel  
Gevhere kıymet olmaya kânda  
Dürr bahâsın bula mı ummânda  
Söylenir nükte vü meseldir bu  
K'olur elbet çerâğ gibi karanu  
Eğer âdemde marifetse murâd  
Ne fazilet verirmiş ana bilâd  
Taştan sâdır oldu gerçi güher  
Hardan çıkmadı mı ya gül-i ter  
Rûmda kellelenmesin mi Acem  
Oldu bu izzet ile çün ekrem  
Acemin her biri ki Rûma gelir  
Ya vezâret ya sancak uma gelir<sup>15</sup>

Öyle zannediyoruz ki Leâli'nin saraydan uzaklaştırılması şiir kabiliyetinden yoksun olması ile ilgili değildir. Onun sultanın gazabına uğraması doğru beyanatta bulunmayıp memleketini saklamasından kaynaklıdır. Oysa çağdaşı Melihî bir Tokatlı olarak sarayda itibar görmüştür ve Leâli'nin bunu bilmemesine de imkân yoktur. Dahası bu durum Leâli'nin Sultan meclisinde bulunmasının Acem olmasından dolayı değil bilakis şiir kabiliyetinden dolayı olduğunu gösterir. Divanından bir gazeli şöyledir:

Ey felek diller alır bir cân-ı cânânın mı var  
Mihri cânlar sayd eder yâ mâh-ı tâbâbın mı var  
Bir yüce şimşâd ile âlî dirilme bağbân  
Kim güneş ondan doğar serv-i hırâmnânın mı var  
Bir güneşle germ olup çarha girersin ey felek  
Nice gün yüzlü kul olmuş şâh-ı hûbânın mı var  
Ederim bir bûsene bin cân revân dedim ona  
Dedi kim ey derdmen evvel senin cânın mı var

---

15 Latîf, *age*, s. 286-287.

Gördü bir âşık Leâli yâr arar her câyda  
Dedi ki senin dahi hercâyî cânânın mı var<sup>16</sup>

Bu gazelin dördüncü beyitinde geçen “Dedi kim ey derdmen evvel senin cânın mı var” mısrası Leâli’den sonra yaşayan divan şiirinin meşhur şairlerinden Zâtî’nin şiirinde kendisine yer bulur ve Zâtî bu mısrayı şöyle tanzir eder:

Yoluna cânâ revân etsem gerek cânım dedim  
Yüzüme bin hışm ile baktı dedi kim cânın mı var

Açıkça görülmektedir ki Leâli, Zâtî üzerinde etkili olmuştur. Bu etki onun şiir kabiliyetinden mülhemdir. Leâli’nin saray çevresinden ve bilhassa Fatih’ten iltifat görmesi bu kabiliyetinden kaynaklanmaktadır.

## Lutfî

Tokatlı ünlü bir kadıdır. Sinan Paşa’dan eğitim almıştır. Büyük matematikçi Ali Kuşçu’nun samimi öğrencilerinden biridir. Pek çok medresede müderrislik yaptıktan sonra Bursa’da II. Murad’ın yaptırdığı medreseye müderris olarak atanmıştır. Sinan Paşa’nın vezareti sırasında saray kütüphanesinde hafız-ı küttâp olarak görevlendirildi ve bu görev esnasında Sultan Fatih ile yakın bir münasebet kurdu. Saray kütüphanesindeki pek çok nadir eseri inceleme imkanına sahip oldu ve pek çok ilimde görüş sahibi olabilecek seviyeye ulaşmıştır. Belki Molla Lutfî’yi devrindeki diğer mollalardan farklı kılan görme imkanı bulduğu bu kitaplardır. Fatih ile şakalaşabilecek kadar samimi olan Molla Lutfî’nin mazhar olduğu bu lütuflar kısa zamanda başına bela açmıştır. Büyük kadılardan Hatipzâde ve Molla Arabî’nin düşmanlığı sonucu II. Bayezid devrinde karalanmış ve idam edilmiştir. Bu düşmanlığın nedeni ise Hatipzâde’nin yazdığı *Tecrid* adlı esere Lutfî’nin eleştiri yazması ve Sultan Bayezid’in önündeki bir tartışmada Molla Arab’a çirkin sözler sarf etmesidir. Maalesef vezir İskender Paşa, Lutfî’yi savunamamıştır. Her iki molların şahitliği ile hapse atıldı ve onların fetvası üzerine Bayezid onu idam ettirdi. Zindanda iken sultana ve diğer devlet erkanına şiirler yazdı ama affedilmedi.

Molla Lutfî hakkında devrin hemen bütün tezkirelerinde bilgi vardır. Kaynakların pek çoğunun ittifak ettiğine göre Lutfî’nin idamı haset yüzündendir. Fakat

16 Gülçiçek Korkut, *Dîvân-ı Le’âlî*, s. 173.

pek çok kaynak onun idama sebep olan söz veya fiili hakkında bilgi vermez.<sup>17</sup> Sadece Taşköprülüzâde Şakayık-ı Numaniyye eserinde amcasının şahitliğinde konuyu net olarak anlatmaktadır. Şakayık'ta kaydedildiğine göre Molla Lutfî'nin idam edilmesine sebep olan hadise şöyle olmuştur:

*“Rahmetli amcam şöyle derdi: Kendisinden ders okurdum. Bize Sahih Buhârî’yi rivayet ederdi. Kitabı açarken gözyaşları kitaba dökülür, kitabı kapatıncaya kadar hem ağlar hem anlatırdı. Yine bir gün gözyaşları içinde şu rivayeti anlattı. Hz. Ali b. Ebi Talib (ra) savaşlardan birinde okla vurulmuş ve okun ucu bedeninde kalmıştı. Çıkartmak istediğinde canı çok yanmıştı. Bunun üzerine namaza duruncaya kadar belediler. Namaz esnasında okun ucunu çekip çıkardılar. Hz. Ali namaza o kadar kendini vermişti ki hiçbir acı hissetmedi. Rahmetli amcam şöyle dedi: Molla Lutfî bu olayı anlattıktan sonra gözyaşları içinde şunu eklemiştir: İşte gerçek namaz budur. Bizim namazlara gelince faydasın eğilip kalkmaktır. Amcam Allah’ın adı üzerine yemin ederek şöyle derdi: Bu olayı bizzat onun ağzından böyle dinledim. Halbuki aynı derste bulunanlardan bazıları Molla’nın namaz eğilip kalkmaktan ibarettir, kıymetsizdir dediğini söylediler. Molla’nın söyledikleri nerde şahitlik ettikleri nerde.”<sup>18</sup>*

Yine Şakayıkta anlatıldığına göre Molla Lutfî mütevazı bir kişiliğe sahiptir, ucuz elbiseler giyer ve medreseye giderken bineğine kendisi biner kendisi inerdi. İkinciye kadar medresede ders verir, ikinci ile akşam arasında ise Şeyh Vefa zaviyesinde Sahih Buhari okuturdu. Eserlerinden çoğu Arapça nesirdir ve din ilimleri ile ilgilidir. Şiirlerinden bazıları şöyledir:

Aşkın kopuzun yine tıngırdatayım mı  
Yani ki felek tasını çingırdatayım mı

\* \* \* \* \*

Aşkun kopuzun ele alayın mı ne dersin  
Âlemlere âvâze salayın mı ne dersin

Nâlişler idüp ney gibi gavgâsını ışkun  
Başuma yine satun alayın mı ne dirsın

17 Orhan Şaik Gökyay-Şükrü Özen, “Molla Lutfî”, *DİA*, XXX, 255-258.

18 Taşköprülüzâde, *Osmanlı Bilginleri eş-Şakâiku’-n-Nu’maniyye fi ulemâi’-d-Devleti’l-Osmâniyye*, çev. Muharrem Tan, İstanbul 2007, s. 227-228.

Rüsvâ-yı cihân olmag için şîşe-i ârı  
Ne olsa gerek taşa çalayın mı ne dirsın

\*\*\*\*\*

Şimdi âlem benüm ağıâr ile destânım okur  
Kıssa-i heşt bihişt âdem ü şeytân-şekl

Koma akrânım arasında beni hâr u hacîl  
Yağmaya ta'ne taşı başuma bârân-şekl<sup>19</sup>

Zindandan sultana gönderdiği bir beyit şöyledir:

Öldürmeyince mihr ü vefâ itmezem dimiş  
Ger eyler ise mihr ü vefâ öldürün beni<sup>20</sup>

Tokatlı Leâlî'nin hased ve iftira ile katline sebep olduğu Kemalpaşazâde ile Yavuz Sultan Selim Hân'ın Mısır seferindeki bir konuşmalarında da gündeme gelmiş ve Kemalpaşazâde, Sultanın "Tokatlı Molla Lutfi sizin hocanız imiş, bilgisi ve fazileti bilinir iken öldürülmesine sebep ne oldu?" diye sorunca, "Hased-i ak-ran belâsına uğradı" diye cevaplamıştır.<sup>21</sup> Netice itibarı ile Tokat'tan yetişip devrin meşhurlarını etkileyen, dini, edebi, felsefi on beş civarında eser kaleme alan Molla Lutfi şehrimizin unutulmuş simalarından birisidir.

## Kemalpaşazâde

Asıl adı Şemseddin Ahmed'dir. Hicri 873, miladi 1468 yılında Tokat'ta doğmuştur. Kemalpaşazâde adıyla meşhurdur.<sup>22</sup> Baba tarafından askerî, anne tarafından ilmî geleneğe sahip bir ailede dünyaya geldi. Dedesi, Fatih Sultan Mehmed'in emirlerindedir ve Sultan II. Bayezid'din Amasya sancağındaki şehzadelik yıllarında lalasıdır. Daha sonra vezirlik rütbesine yükselmiştir. Babası Süleyman Çelebi ise II. Bayezid'in himayesinde devrin tanınmış komutanlarından birisidir.

19 Filiz Kılıç, Âşık Çelebi *Meşâ'irü'ş-Şuarâ*, s. 734.

20 Filiz Kılıç, Âşık Çelebi *Meşâ'irü'ş-Şuarâ*, s. 732.

21 Orhan Şaik Gökyay-Şükrü Özen, "Molla Lutfi", s. 258.

22 Kemalpaşazâde hakkında bilgi veren bazı kaynaklar şöyledir: Rıdvan Canım, *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzemâ*, Ankara 2000; Mustafa Çiçekler, *Kemal Paşazade ve Niğârîstan'ı*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994; İlyas Çelebi, "Kemalpaşazade" *DİA*, XXV, 242-244; Mustafa Demirel, *Kemal Paşazâde Yusuf'u Züleyha*, Ankara 1983; Mustafa Demirel, *İbn Kemal Divan Tenkitli Metin*, İstanbul 1996; Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994; Filiz Kılıç, Âşık Çelebi *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ* (İnceleme-Metin), İstanbul 2010; Abdülkadir Özcan, *Mecdî Mehmed Efendi Hadâiku'ş-Şakâik*, İstanbul 1989; İsmet Parmaksızoğlu, "Kemâl Paşazâde", *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi (=İA)*, VI; Yekta Saraç, Şeyhülislam Kemal Paşazade: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Bazı Şiirleri, İstanbul 1999; Yekta Saraç, "Kemalpaşazade", *DİA*, XXV, 244-245; Şerafettin Turan, "Kemalpaşazade", *DİA*, XXV, 238-240.





Yağlıbasan  
Medresesi  
(Hasan Erdem  
Arşivi)

Bir süre Tokat sancak beyliği yapmış ardından İstanbul'a gitmiş ve burada vefat etmiştir. Anne tarafından dedesi Fatih devrinin meşhur hocalarından İbn-i Küpe'li'dir. Sinan Paşa ile de akrabalıkları vardır.

Çocukluğunda ailesinden iyi bir eğitim almıştır. İlk gençlik yıllarında askerlik mesleği ile iştigal etmiş, bölük sipahisi olarak bazı seferlere katılmıştır. Rivayet odur ki Çandarlı Halil Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa maiyetindeki Arnavutluk seferi dönüşünde ordu mola verir ve bir toplantı yapılır. İbrahim Paşa'nın huzurunda gerçekleşen bu toplantıya müderris Molla Lutfî de katılır ve en meşhur komutanlardan daha yüksek bir mevkiye gelerek oturur. Bir müderris nasıl olur da bu kadar yüksek rütbeli komutanlardan daha yükseğe oturur? Bu olay Kemalpaşazâde'nin gönlünde derin etki uyandırır ve askerlik mesleğini bırakıp ilim okumaya karar verir ve Edirne'de Mola Lutfî'den ders okumaya başlar. Devrin tanınmış müderrislerinden tefsir ve hadis derslerini alır ve eğitimini tamamlar. Ardından Edirne Taşlık Medresesine müderris olarak tayin edilir. Anadolu Kazaskeri Müeyyedzâde'nin tavsiyesi ile II. Bayezid'in himayesine girer ve kendisinden Türkçe bir Osmanlı Tarihi yazması istenir. Daha sonra çeşitli medreselerde görev yapar.

Yavuz Sultan Selim, İran seferinden sonra Kemalpaşazâde'yi önce Edirne kadısı olarak atamış ardından Anadolu kazaskerliğine tayin etmiştir. Bu görevde iken Yavuz Sultan Selim ile birlikte Mısır seferine katılmış ve sefer dönüşü Osmanlı padişahlarının ilme ve âlime verdiği değer bir mi'yârı, ölçüsü olan, dillere pelesenk olmuş olay vukua gelir. Kemalpaşazâde'nin atının ayağından sıçrayan çamurlar sultanın kaftanına sıçramış ve sultan da bunun üzerine "ulemâ ayağından sıçrayan çamurun medâr-ı zînet ve bâis-i mefharet" olduğunu söylemiştir. Âlimin atından sıçrayan çamur padişah için bir gazap değil bilakis övünç vesilesidir.

Kânûnî Sultan Süleyman devrinde Şeyhülislam Zenbilli Ali Efendi vefat edince yerine Kemalpaşazâde tayin edilmiş ve sekiz sene bu vazifede kaldıktan sonra 2 Şevval 940, 16 Nisan 1534 yılında vefat etmiştir. Vasiyeti gereği mezarı üstüne bir türbe inşa edilmemiş, dervişâne bir eda ile sadece bir mezar taşı dikilmiştir. Vefatı üzerine "İrtehal-ulûmu bi'l-Kemâl /Kemal'le birlikte ilimler de öldü" ifadesiyle ebced hesabına göre tarih düşülmüştür. Bu ifade Kemalepaşazâde'nin ilimde ulaştığı noktayı göstermesi ve devrindeki etkisini göstermesi bakımından nazar-ı dikkati celbeder.



Tokatlı Şeyhülislam Kemalpaşazâde sadece siyasi ve ilmî alanda değil aynı zamanda tarihî ve edebî açıdan da önemli bir isimdir. II. Bayezid, Sultan Selim ve Sultan Süleyman devirlerinde yaşamış ve bu üç padişahın da takdirini kazanmıştır. Osmanlı devleti ile inşa edilen Türk İslam medeniyetinin yetiştirdiği çok yönlü, çok donanımlı, alçak gönüllü, müstesna bir numunesidir Kemalpaşazâde.

Eserlerini incelediğimizde Kemalpaşazâde'nin ne denli geniş bir yelpazeye sahip olduğunu, ne kadar muteber bir bakış açısına sahip bulunduğunu görüyoruz. Zira telif ve tercüme olmak üzere fıkıh, dil, tarih, felsefe, kelim, edebiyat, tasavvuf, tefsir ve felsefe disiplinlerinde altmıştan fazla eser vermiştir. Bu eserlerinden en önde gelenlerinden bazıları şöyledir:

**Tevârih-i Âl-i Osman:** II. Bayezid'in emri üzerine yazılan Türkçe Osmanlı tarihidir. On defter/ciltten oluşmaktadır. Devletin kuruluşundan Kanûnî devrindeki Mohaç seferi dönüşüne (1526) kadarki zamanı ihtiva eder. Kemalpaşazâde'nin en kıymetli eserlerinden birisidir denilebilir.

**Divan:** İki kaside bir murabba ve 366 gazelden oluşmaktadır. 1913 yılında eksik bir baskısı yapılmış, Mustafa Demirel tarafından da tenkitli metni yayımlanmıştır.

**Yusuf u Züleyha:** Kemalpaşazâde'nin Türkçe kaleme almış olduğu 7777 beyitlik mesnevisidir. Mustafa Demirel tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

**Nigaristan:** Sâdî'nin Gülistan adlı eserine nazire olarak yazılmış Farsça bir eserdir. Dinî, ahlakî, tasavvufî bir muhtevaya sahiptir. Konular hikayeler eşliğinde anlatıldığı için medreselerde uzun yıllar Farsça talimi için okutulmuştur. III. Ahmed'in fermanı ile Şeyhülislam Yahya, Nigaristan'ı Türkçe'ye tercüme etmiştir. Bu tercüme üzerine de Mehmed Vesim bir şerh yazmıştır.

**Tefsir:** Fatiha'dan Sâd (38) suresine kadarki surelerin tefsirinden oluşan Arapça bir eserdir. Kemalpaşazâde tefsiri tamamlayamamış fakat Mülk, Nebe, Târik, Nâziât, Asr ve Fecr surelerinin tefsirlerini de ayrı ayrı yazmıştır.

Bunların dışında Kemalpaşazâde'nin fetvalarıyla birlikte Türkçe, Farsça, Arapça pek çok risaleleri bulunmaktadır. Eserlerinin muhtevası göz önüne alındığında onun çok yönlü, çok donanımlı bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Şiirlerinden Örnekler:

Divanından gazel:

Alnına ne kim yazıldı başına bir bir gelir  
 San sen sa'y etmesen şerri gelir hayrı kalır  
 Sana kaç pul verir kim hokkabâz-ı âsumân  
 Duymadan sen avcun içinden yine bir bir alır  
 Gerdîş-i dolaba benzer çarh-ı gerdûn cümbüşü  
 Kûzelerdir halk içinde geh dolar geh boşalır  
 Âdem isen eylegil adını andır hayr ile  
 Çün bilirsin dünyâda âdem gider hayrı kalır  
 Yap gönül virânesin yıkılmadan bünyâd-ı ömr  
 Almadan devrân ayağın gel beri hayra el vur

Murabba:

Cân verir görmeye ol zülf-i semensâyı gönül  
 Satın alır başına fitne vü gavgâyı gönül  
 Yakdı yandırdı beni âh bu sevdâ-yı gönül  
 Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül  
 Kıldı şûride yine ol zülf-i semensâyı beni  
 Ben mi isterdim edem âleme rüsvâyı beni  
 Dile uyduğum içindir bu bana vây beni  
 Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül  
 Oldu hayrân lebine dil bilemez kanya yatar  
 Zülfün ucundan iner çâh-ı zenehdânda yatar  
 Gece her kanda olur ise garîb onda yatar  
 Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül  
 Gâm-ı hicrinle gönül cân ile ezbân durur  
 Bezm-i aşkında senin derd ile dem-sâz durur  
 Dile uyduğum için bana bu da az durur  
 Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül  
 Bu gönül aşk işini kendözüne kâr edinir  
 Bir cefâkârı bulur kanda ise yâr edinir

Gel onu sevme deyicek bizi aġyâr edinir  
Gönül ey vâ y gönül vâ y gönül ey vâ y gönül

Ben demezdim verem ol zülf-i siyehkâra gönül  
Sözümü eslemedi gitti bu bî-çâre gönül  
Gönül etti beni bu vech ile âvâre gönül  
Gönül ey vâ y gönül vâ y gönül ey vâ y gönül

Ben beni aşka uyup derde düşem sanmaz idim  
Bu belayı bana derler idi ben inanmaz idim  
Gönül olmasa yine aşkına aldanmaz idim  
Gönül ey vâ y gönül vâ y gönül ey vâ y gönül

Netice olarak Kemalpaşazâde hem siyasi hem de edebi yönden oldukça güçlü bir isimdir ve ardında devasa mısralar bırakmıştır.

## Abdülmeçid Sivasî

Tokat'ın yetiştirdiği ve devlet merkezinde padişahlar nezdinde itibar gören isimlerden birisi de Abdülmeçid Efendi'dir. Amcası Şemseddin Sivâsî'ye<sup>23</sup> nispeten Sivâsî nisbesi ile bilinir. Aslen Tokatlı şahsen Sivaslı olan bu ailenin hemen her ferdi âlim, ârif, âşık, müellif, şâir gibi sıfatlara layıktır. Şemseddin Efendi'ni dokuz tane mesnevisi bir tane de divanı olmak üzere on adet manzum eseri vardır ki iki hamseye tekabül etmektedir. Türk edebiyatında iki hamse sahibi kaç tane şair vardır? Fakat tezkire yazarları bu müstesna aileden neredeyse hiç bahsetmezler. Esasında ailenin devletle teması Şemseddin Efendi'nin devr-i hayatına müsadiftir. Tokattan Sivas'a hicreti 35 yaşında devlet daveti ile olmuştur. 76 yaşında ise Sivasî Efendi Eğri Seferine katılarak Sultan III. Mehmed'in iltifatına mazhar olmuştur. Sefer dönüşü sultan, Sivasî Efendi'nin İstanbul'da kalmasını istediye de yaşının ilerlediği gerekçesi ile Şemseddin Efendi bu teklifi kabul etmemiştir. Belki bu teklifi reddedişinde gençliğinde İstanbul'da müderrislik yaparken gördüğü ve müderrislikten istifa etmesine sebep olan vakıalar da sebep olmuştur denilebilir. Fakat Sivâsî Efendi'nin vefatından sonra Sultan III Mehmed Abdülmeçid Efendi'yi bizzat kendi el yazısıyla bir hatt-ı hümayun yazarak İstanbul'a davet etmiştir.<sup>24</sup>

23 Fatih Ramazan Süer, *Şemseddin Sivasî Divanı*, İstanbul 2017.

24 Cengiz Gündoğdu, "Padişah Tarikat Şeyhi Münasebetleri Açısından Aziz Mahmud Hüdâî ve Çağdaşı Abdülmeçid-i Sivâsî," Üsküdar Sempozyumu III, Aziz Mahmud Hüdâî Uluslararası Sempozyum Bildirileri, İstanbul 2005, s. 15-38.

Abdülmeccid Efendi İstanbul'a kız kardeşinin oğlu Abdülehad Nûrî ile birlikte gelmiştir ki Nûrî Efendi 17. yüzyıl İstanbul'unun Yunus Emre'sidir. Bu iki isim devleti ve Osmanlı toplumunu Kadızâdeliler belasından kurtarmışlardır.<sup>25</sup>

Abdülmeccid Efendi, İstanbul'a geldikten sonra devlet ve ulema çevresinden kendisine yakın bir muhit edinmiş ve saray çevresinden yakinen takip edilerek takdir edilmiştir. Padişah, Abdülmeccid Efendi'yi Ayasofya Camisine vaiz olarak atamış ve kendisi ve bu vaazlara katılmıştır. Sultanın Sivasi Efendi'yi şehrin en önemli camilerinden birine vaiz olarak ataması ve bizzat vaazlara iştirak etmesi Abdülmeccid Efendiye iltifatının en bariz göstergesidir. Dahası Sultan Ahmed Camisinin temel atma törenine Abdülmeccid Efendi dua etmek üzere davet edilmiş ve daha o günden Cuma vaizi olarak atanmıştır. Bu durum da yine onun padişah nezdindeki itibarı ve kıymetini göstermektedir. Abdülmeccid Efendi eserlerinden Şerh-i *Mesnevî*'yi de Padişahın isteği üzerine yazmıştır.

I. Ahmed devrinde ise Abdülmeccid Efendi'nin saray çevresinden itibarı daha da artmıştır. Sivâsî Efendi'nin I. Ahmed'e hayır dualarda bulunduğu, sultanın ise Abdülmeccid Efendi'ye "pederim" diye hitab ettiği kaynaklarda zikredilir.<sup>26</sup>

Sefîne-i Evliyâ'da Hüseyin Vassaf Bey'in fıkra-i latife olarak kaydettiği bir olay Hüdâyî Efendi'nin ne denli hazırcevap, nüktedan ve zerafet sahibi bir üsluba sahip olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

Rivayete göre Sultan Ahmed bir gün Hüdâyî Efendi'ye bir hediye göndermiştir. Hüdâyî Efendi, Sultanın hediyesini kabul etmeyerek geri göndermiş ve Sultan da aynı hediyeyi bu sefer Abdülmeccid Sivasi'ye göndermiştir. Sivasi Efendi ise hediyeyi kabul etmiştir. Bir süre sonra Sultan Ahmed, Abdülmeccid Efendi'ye hediyeyi Hüdâyî Efendi'nin kabul etmediğini ama kendisinin kabul ettiğini, bunun sebebinin ne olduğunu sormuş. Abdülmeccid Efendi ise;

-“Padişahım, Hüdâyî bir ankâdır. Leşe tenezzül etmez” cevabını vermiştir. Bir müddet sonra padişah bu sefer hediye meselesini Hüdâyî Efendi'ye sormuş ve Abdülmeccid Efendi'nin hediyeyi kabul ettiğini söylemiş. Hüdâyî Efendi bu cümle karşısında;

-“Padişahım, Şeyh Abdülmeccid bir denizdir. Denize bir damla pislik dökülmekle deniz kirlenmez” cevabını vermiştir.<sup>27</sup> Her iki mutasavvıfın birbirlerine besle-

25 İbrahim Baz, *Kadızâdeiler Sivâsiler Tartışması*, Ankara 2019.

26 Cengiz Gündoğdu, “Padişah Tarikat Şeyhi Münasebetleri Açısından...”, s. 26.

27 Osmanzâde Hüseyin Vassaf, *Sefîne-i Evliyâ*, II, 594.

dikleri iyi niyet ve zarafet dolu cevapları Osmanlı devletinin inşa ettiği gönül medeniyetinin ipuçlarını göstermektedir.

Celal tecellisi ile bilinen Sultan IV Murad da Abdülmecid Efendi'ye hürmet eden bir padişah'tır. Kaynaklarda Sultanın, Abdülmecid Efendiye: "Eğer Padişahlara başkasından biat mümkün olsaydı sana biat ederdim" dediği nakledilmektedir.<sup>28</sup>

Şiirlerinden Örnekler:

Na't-ı Şerif

Hadden aştu iştiyakın ya Resul göster cemâlin

Yaktı beni iftirakın ya Resul göster cemâlin

Beni bu derd ü bu hicran ahir öldürür ne derman

Sana kurban edeyim can ya Resul göster cemâlin

Feleğe çıktı figanım yaş ile bir oldu kanım

İştiyaktan yandı canım ya Resul göster cemâlin

Çün beni saldın bu derde nazar et halime zerre

Nice bir hicap u perde ya Resul göster cemâlin

Çün bahar oldu güler gül kamu hürrem oldu bülbül

Yüzün üzre koma sümbül ya Resul göster cemâlin

Çün hayâlin irdi cana nice bakayım cihana

Eyleme dahi bahane ya Resul göster cemâlin

Tut elini Şeyhî canın dest-gîri ol sen anın

İhsan eylemektir şanın ya Resul göster cemâlin<sup>29</sup>

Abdülmecid Efendi'nin yaşadığı devirde devlet erkânı ve padişahlarla yakın bir ilişki içerisinde olduğu ve ömrünün sonuna kadar bu yakınlığı muhafaza ettiği anlaşılmaktadır. Yeğeni Abdülehad Nûrî de kendisi gibi devletine ve milletine olan hizmetini devletin itibarıyla sürdürmüştür.<sup>30</sup>

28 Cengiz Gündoğdu, "Padişah Tarikat Şeyhi Münasebetleri Açısından...", s. 30-31.

29 Alper Ay, *Abdülmecid Sivâsî Divanı*, Sivas 2017, s. 155.

30 İbrahim Baz, *Abdülehad Nûrî-i Sivâsî Hayatı Eserleri ve Görüşleri*, İstanbul 2007.

## Sonuç

Tokat tarihi ve kültürel değerleriyle Anadolu'nun nadide şehirlerinden birisidir. Divan şiiri sahasında yetiştirdiği şairler ve sufiler, devletin en önemli kademelelerinde hizmet üretmişler, padişahların ve devlet erkanının takdirini kazanmışlardır. Fakat Tokatlı divan şairleri konusunda yapılan çalışmaların eksikliği kendini göstermektedir. Henüz bir Tokatlı Divan Şairleri kitabımızın olmaması belki bu eksikliğin en bariz hissedildiği alandır. Sivas, Bursa, Edirne, Kayseri gibi kadim gelenek içerisinde şair yetiştiren şehirlerin müstakil eserleri vardır. Tokat'ın da bu kervanda hayli yolcusu olduğu aşıkardır. Bu sempozyum bildirisi neticesinde tarafımızdan yapılan teklif Tokat'ta yetişmiş divan şairlerinin bir antoloji içerisinde bir araya getirilmesi üzerine olacaktır.





# Tokatlı Abdülatif Sıhhatî'nin (ö. 1692-93) Manzum 'Avâmil Tercümesi

DOÇ. DR. BÜNYAMİN AYÇİÇEĞİ  
İstanbul Üniversitesi

## Giriş

Arap diliyle ilgili ilk çalışmalar, Hz. Ali'nin (656-661) teşvikiyle Ebü'l-Esved ed-Düelî (ö. 686) tarafından başlatılmıştır. Bu çalışmaların başlıca gayesi, Kur'an'ın doğru bir şekilde okunup anlaşılması ve muhafazasıdır.<sup>1</sup> Cümle içinde kelimelerin diziliş kurallarını ve i'rabını ele alan nahiv ilmini bir sistem içinde işleyerek tespit eden meşhur dil alimi Halil b. Ahmed'in (ö. 791) çalışmaları da ilerleyen dönemde büyük önem arz etmiştir. Halil b. Ahmed'in ardından Arap grameriyle ilgili pek çok manzum ve mensur eser yazılmıştır.<sup>2</sup>

Nahiv ilmini öğretmek için Abdülkâhir el-Cürcânî'nin (ö. 1078-79) *el-'Avâmilü'l-Mi'e (Mi'etü 'Âmil)* adlı eseriyle büyük Türk bilgini Birgivî'nin (ö. 1573) *el-'Avâmil*'i, medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Hâlâ klasik Arapça öğretimi içinde önemli bir yeri olan Abdülkâhir el-Cürcânî'nin eserine -daha önce yazılması bakımından- *el-'Avâmilü'l-'Atik*; Birgivî'nin eserine de *el-'Avâmilü'l-Cedîd* denmektedir.<sup>3</sup>

---

1 Konuyla ilgili bk. Ali Sevdî, *Arap Gramerinde Avâmil Geleneği*, Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2015, s. 10-11; Hüseyin Ersönmez, "Arap Gramerinin Gelişim Sürecinde Mısır Dil Ekolü-1", *Mizânü'l-Hak İslami İlimler Dergisi*, 2016, III, 96; Nihat M. Çetin, "Arap", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (=DİA)*, III, 296; Tevfik Rüştü Topuzoğlu, "Ebü'l-Esved ed-Düelî", *DİA*, X, 311-313.

2 Rifat Resul Sevinç, "Arapçada Manzum Gramerler, Özellikleri ve Öğrenime Etkisi", *Ekev Akademi Dergisi*, LXVI (Bahar 2016), 592-593.

3 İsmail Durmuş, "el-'Avâmilü'l-Mi'e", *DİA*, IV, 106-107; Birgivî'nin eseri hakkında bk. Alaaddin Günay, *Kuşadalı Ahmed Efendi'nin Avâmil-i Cedîd Şerhi (Tahvil ve Tahkik)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014. Manzum tercüme için bk. Kübra Yılmaz-Oğuz Yılmaz, "Birgivî'nin el-'Avâmil'ine Yapılan Manzûm Tercüme", *Balıkesirli Bir İslam Âlimi İmam Birgivî*, Balıkesir 2019, III, 629-663.

## Abdülkâhir el-Cürcânî'nin Eseri: *el-'Avâmilü'l-Mi'e*

Çalışmamızın konusunu teşkil eden Abdülkâhir el-Cürcânî'nin eserinin yazıldığı döneme yani 11. yüzyıla gelene kadar nahiv ilmi belli bir seviyeye ulaşmış; kuruluş/oluşum, gelişme/ilerleme, olgunluk ve tercih dönemlerini yaşayıp tamamlamıştır<sup>4</sup>. Cürcânî de Arapça cümle yapısında önem arz eden yüz etkeni bir metot çerçevesinde örneklerle birlikte ortaya koymuştur. Cürcânî'nin bu şekilde muhtasar, kolay anlaşılır ve ezberlenebilir bir eseri ortaya koymasının sebebi; nahiv ilmini sevdirip kolaylaştırmak, dili hatalardan koruyarak az kelimeyle çok şey ifade etmek olmalıdır.<sup>5</sup> Bu sebeple eser, Türk edebiyatında da çok sevilmiş, birçok müellif tarafından manzum olarak tercüme edilmiştir.<sup>6</sup>

Cürcânî'nin eseri *el-'Avâmilü'l-Mi'e*, kelime ve cümlelerin i'rabına (Arapça kelimelerin sonunda bulunan hareketlerin ve bazı harflerin cümledeki durumlarına göre değişikliğe uğramasına) etki eden yüz âmilden (etkenden) bahseden gramer kitabıdır.<sup>7</sup> Eserde; besmele, hamdele ve salvelenin ardından asıl konuya geçilmiştir.<sup>8</sup> Öncelikle Cürcânî, yüz âmili "lafzî ve manevî âmiller" olarak ikiye ayırmış, ardından lafzî âmilleri de 91'i semâî, 7'si kıyâsî olmak üzere ikiye taksim etmiştir. Manevî âmilleri de iki başlık altında incelemiştir. Bunları tablo halinde şöyle gösterebiliriz:

## Abdüllatif Sıhhatî Çelebi ve *Tercümetü'l-'Avâmil* Adlı Eseri

Müellif hakkında bilgi veren kaynaklara bakıldığında<sup>9</sup> onun, Tokat'ta doğduğu, adının Abdüllatif olduğu, şiirlerinde Sıhhatî mahlasını kullandığı ifade edilmektedir. Ayrıca şairin genç yaşta İstanbul'a geldiği ve "şi'r ü inşâ tahsiline sarf-i himmet ve bu vâdîde tamâm mümâreset hâsıl edip<sup>10</sup>" yeniçeri ocağına katıldığı kayıtlıdır. Safâyî, yeniçeri ocağının ilmiye zümresinde yer almakta ve imam-

4 Ali Sevdî, *Arap Gramerinde Avâmil Geleneği*, 11-13.

5 Ali Sevdî, *Arap Gramerinde Avâmil Geleneği*, 42.

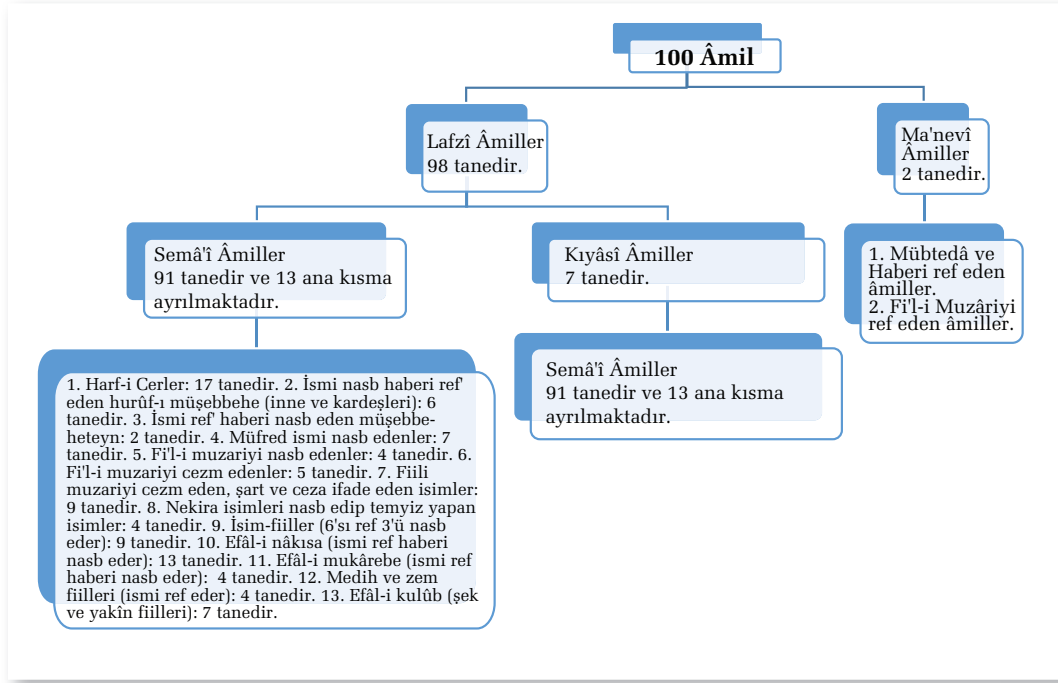
6 Detaylı bilgi için bk. Oğuz Yılmaz, "Manzum Tercüme Olgusu: el-Avâmilü Cürcânî'nin Manzum Türkçe Tercümeleri Örneği", *Uluslararası FSMVÜ Arap Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Kongresi (27-28 Şubat 2021)*, İstanbul 2021, s. 40; Ayrica Dr. Oğuz Yılmaz, Türk edebiyatında Cürcânî'nin Avâmil'ine yapılmış manzum tercümelemlerle ilgili kapsamlı bir çalışma hazırlamaktadır.

7 Nasrullah Hacımüftüoğlu, "Abdülkâhir el-Cürcânî", *DİA*, IV, 106-107.

8 Eserin içeriğiyle ilgili şu kaynaklardan istifade edilmiştir: Abdülkâhir el-Cürcânî, *el-Avâmilü'l-Mi'e*, Dârü'l-Minhâc, Beyrut 2009; İlyas Kablan, *Şurûhu'l-Avâmil*, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2010.

9 Abdulkerim Abdulkadiroğlu, *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr li -Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*, Ankara 1985; Adnan İnce, *Mürzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi Tezkiretü's-Şu'arâ (İnceleme - Metin)*, Ankara 2018, s. 289; Nuran Altuner Üzer, *Safai ve Tezkiresi İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1989, 460-462, Reyhan Keleş, "Tezkirelere Göre XV-XIX. Yüzyıllarda Yaşamış Tokatlı Şairler", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, LIV (2015), s. 135-188.

10 Nuran Altuner Üzer, *Safai ve Tezkiresi İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks*, 461.



lık mevkiinde bulunup bazı ocak ağalarına da musahiplik yapmaktaydı. Tarihi kaynakların verdiği bilgiye göre ocak imamının medrese tahsili görmüş olması gerekmekte, ayrıca Ağakapısı'nda müezzinlik yapan beş müezzinden en kıdemlisi ve âliminin arasından seçilmesi icap etmekteydi.<sup>11</sup> Bu durum da Abdülatif Sıhhatî Çelebi'nin ilmî seviyesi hakkında bir kanaat oluşturmaktadır. Tezkirelerde, var olduğu söylenen şiiirlerinden sadece iki beyit yer alan Sıhhatî'nin *Safâyî Tezkiresi*'nde yer alan "asrın şu'arâsından olmağla" kaydına göre henüz tespit edilemeyen bir *Divan*'ı ya da belli sayıda şiiirleri olduğu düşünülebilir.

Osmanlı sahasında öğretici eserlerin manzum olarak yazılması meşhurdur. Bu ameliyenin sebepleri arasında konunun öğretilmesini ve dersin ezberlenmesini kolaylaştırma amacı da yatmaktadır. Özellikle dil öğretimi için manzum eserlerin kaleme alındığı görülmektedir. Bunların başında manzum lügatler<sup>12</sup> gelmekte,

11 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1993, III, 629.

12 Manzum lügatler için bk. Güler Doğan Averbek-Harald Bichlmeier, "Osmanlı Eğitim Sisteminde Ders Kitabı Olarak Manzum Sözlükler (Tuhfeler)", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 26 (2021), s. 61-82; Güler Doğan Averbek, "Anadolu Sahasında Müstakil Bir Tür Olarak Manzum Sözlükler (Tuhfeler)", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 23 (2019), s. 62-83; Hacı İbrahim Demirkazık, "Osman Şikloşî'nin Farsça-Türkçe Manzum Sözlüğü", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 23 (2019), s. 701-757; Hasan Kaya-Bünyamin Ayçiçeği, *Müsellesnâme Osman Şâkir'in Manzum Sözlüğü*, İstanbul 2019.



Tokat Saat  
Kulesi (Hasan  
Erdem Arşivi)



ardından Arapçanın kurallarını manzum olarak aktaran eserler yer almaktadır. Cürcânî'nin *el-'Avâmilü'l-Mi'e* adlı eseri de Türk edebiyatında birçok defa manzum ya da mensur olarak tercüme edilmiş, eser üzerine şerhler yazılmıştır. Yazımızın konusunu teşkil eden *Tercümetü'l-'Avâmil* de bunlardan biridir.

Eserin Tokatlı Abdülatif Sıhhatî Çelebi'ye ait olduğu kaynaklarda ifade edilmemekte sadece *Menâkıb-ı Mükeyyifât-ı Âlem* adlı bir risale, müellife atfedilmektedir.<sup>13</sup> Lakin gerek müellifin ilmî seviyesi gerekse -aşağıda ifade edileceği gibi- eserin yer aldığı mecmuanın durumu, manzumenin Tokatlı Sıhhatî'ye ait olabileceğini düşündürmektedir.

Mesnevî nazım şekliyle yazılmış 61 beyitten müteşekkil olan manzum tercüme; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı K 1142'de kayıtlı, manzum ve mensur halde birçok eseri barındıran 89 varaklı bir mecmuanın 80b-83a sayfaları arasında yer almaktadır. Oldukça güzel bir nesih hatla, siyah ve surh mürekkep kullanılarak çift sütun halinde istinsah edilmiştir. Sıhhatî mahlası, 80b sayfasındaki başlıkla birlikte 21 ve 61. beyitlerde geçmektedir. Müellifin bu eserini, büyük bir ihtimalle, müderris olduğu vakitlerde, öğrencilerine ezberletmek ve konuyu daha rahat öğrenmelerini sağlamak amacıyla yazdığı söylenebilir. Bu kanaate sebep olan bir husus da 35. beyitte şairin, “ey oğul!” diyerek muhatabına hitap etmesidir:

35. *Nev'-i râbi'dür yedi harf ism-i müfred nasb ider*

*Biri vâv[dur] biri illâ biri yâdur ey püser*

Mecmuada Latîfî'nin (ö. 1582) *Sübhâtü'l-Uşşâk* adlı manzum yüz hadis tercümesi ve 16. asrın sonunda vefat ettiği düşünülen Vidinli Sa'dî'nin manzum ilmihali dışında Hâkânî Mehmed Bey'in (ö. 1606) *Hilye'si*, Nâdirî (ö. 1627), Veysî, (ö. 1628) ve Cevrî'nin (ö. 1654) bazı dinî içerikli şiirleri yer almaktadır. Adı geçen şairlerden de “merhûm” ya da “rahimehullâh (Allah ona rahmet etsin)” kaydıyla bahsedilmektedir. Sıhhatî'nin eserinin bulunduğu varakların ardından mecmuanın sonunda, Solak-zâde Hemdemî Mehmed Çelebi'ye (ö. 1657) ait 92 beyitten oluşan Osmanlı padişahlarının manzum tarihçesi yer almaktadır. Manzumede Osman Gazi'den (1302-1324) başlayarak Sultan IV. Mehmed'e (1648-1687) kadar tahta geçmiş 22 Osmanlı padişahı anlatılmaktadır.<sup>14</sup> Mecmuanın hiçbir bölümünde tarih ya da istinsah kaydı bulunmamaktadır.

13 Metin Öztürk, *Sıhhatî Çelebi'nin "Menâkıb-ı Mükeyyifât-ı Âlem" Risalesi Çerçevesinde 17. Yüzyıl İstanbul'unda Keyif Verici Maddeler*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

14 İdris Kadioğlu, “Solak-zâde Mehmet Hemdemî Çelebinin Fihrist-i Şâhân'ı ve Diyarbakırlı Şairler Lebib ve Mülhem Efendinin Zeyilleri”, İstanbul 2004, *İlmî Araştırmalar*, XVII, 115-131.



Mecmuanın içinde, ağırlıklı olarak 17. yüzyıl şairlerine ait eserler mevcuttur. Böylece mecmuada yer alan eserlere, müelliflerinin vefat tarihlerine, Sıhhatî'den de "sellemehullâhu (Allah ona selamet, afiyet versin)" diye bahsedilmesine bakılırsa mecmuanın istinsah edildiği tarihte şairin hayatta olduğu söylenebilir. Ayrıca müellifin ilmî müktesebatına ve ifa ettiği vazifesine bakıldığında yazımının konusunu teşkil eden manzumenin Tokatlı Abdülatif Sıhhatî Çelebi'ye ait olduğu ifade edilebilir.

## Tercümetü'l-'Avâmil

Abdülatif Sıhhatî, oldukça sade bir dille tercümesini yazmıştır. 61 beyitten oluşan ve *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle kaleme alınan tercümenin ilk beyti besmeleyle başlamaktadır. İkinci beyitte Abdülkâhîr'in 'Avâmil'inin yüz âmilden oluştuğu ifade edilmekte, 3 ile 6. beyitler arasında avâmilin kaç bölüme ayrıldığı ana başlıklar halinde verilmektedir. 7. beyitten başlayarak 57. beyte kadar semâî âmiller; 58-60. beyitlerde kıyâsî ve manevî âmiller anlatılmış, 61. beytin ilk mısraında kıyâsî âmillerin sonuncusu olan ism-i tâm zikredilmiştir. Son mısraıda ise manevî âmillerin mübtedâ ve haberden oluştuğu söylenerek tercüme bitirilmiştir:

*İsm-i tâm oldı yedincisi anın kıl temmeti  
Ma'neviyye mübtedâ ile haberdür Sıhhatî*

Bu düzene bakıldığında tercümede, *Avâmil*'in en hacimli kısmı olan semâî âmillerin daha detaylı ve cümleye kattıkları anlamlar da verilerek anlatıldığı, diğer âmillerin sadece isimlerinin zikredilerek geçildiği görülmektedir.

## Metin

### 80b Tercemetü'l-'Avâmil li-Sıhhatî Efendi Sellemehu'llâhu<sup>15</sup>

[*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*]

1. Bismillâhirrahmânirrahîm  
Üst kilid-i der-i genc-i Hakîm<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Eserin bulunduğu nüsha için bk. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı K. nr. 1142, 80b-83a.

<sup>16</sup> "O, hakîm olan Allah'ın hazinesinin kilidinin anahtarıdır."

2. Şeyh 'Abdülkâhîrin te'lîfi üzre muttasıl  
Yüz 'aded 'âmildürür cümle '**avâmil** şöyle bil
3. Hem bu cümle iki kısma münkasımdür zâhiren  
Biri **lafziyye** birisi **ma'neviyye** vâkı'an
4. İki kısım üzredurur *lafziyyemiz* dahı biri  
Bil **semâ'iyye**durur anın **kıyâsiyye** biri
5. Bu **semâ'iyye** kamu toksan bir 'âmildir tamâm  
Hem **kıyâsiyye** yedi 'âmildir eyle ihtimâm
6. **Ma'neviyye** iki 'âmildür fakat cem'an yekûn  
Yüz tamâm olur bu vech üzre bi-kavli nahviyûn
7. Oldı **envâ'-ı semâ'iyye** on üç icmâl ile  
Evveli on yedi harfdür kim **hurûf-ı cer** ola
8. **Vâv** u **yâ'** u **tâ'** u **kâf** u **lâm** u **rubbe münzû müz**  
**Fî 'alâ hattâ ilâ hâşâ 'adâ 'an min halâ**
9. Bu **hurûf-ı cârrenin** ibtidâsı **bâ**durur  
**Bâ** için mahsûs olan bunda sekiz ma'nâdurur
10. Birisi ilsâk u biri isti'âne oldılar  
Birisin anın musâhib leh mukâbil kıldılar
11. Hem beşinci ta'diye altıncısıdır zarfiye  
Hem yedinci zâ'idedir heşt bâşed tefdiye
- 81a12. Pes ikinci harfi **mindir** anda vardır beş me'ân  
İbtidâ-ı gâyet içündür ikincisi beyân
13. Sâlisinci oldı teb'îz râbi'inci ma'nide  
Geldi fî ma'nâsına hem hâmisinci zâ'ide
14. Bil **ilâ** oldı hurûf-ı cârrenin üçüncüsü  
Sâni isneyn üzre tahrîr oldı anın ma'nisi
15. İbtidâsı intihâ-ı gâyet içündür hele  
Sânisi bunda ma'a ma'nâsına geldi bile
16. Kim hurûf-ı cârrenin dördüncü harfi oldı **fî**  
Bunda ma'nâ iki vech üzredür olmaya hafî

17. Bu ikinin yine zarfiyye düşer ûlâsına  
Ki gelür ba'zı mahalde ol 'alâ ma'nâsına
18. Pes hurûf-ı cârrenün beşinci harfi oldı **lâm**  
**Lâm** için lâbüd olan ma'nâ dahı beşdür tamâm
19. Biri temlîk biri tahsîs biri ta'lîl biri min  
Zâ'ide oldı beşincisi anın ey cân-ı men
20. **Rubbedür** altıncı harfi ma'nisi taklîldür  
Her kelâma sadr olur ekser vukû'ı kiledür
21. Hem dahı esmâ-yı nekreyi vasıfdur san'atı  
Bu sıfat dâ'im buna muhtasdur anla **Sihhatî**
22. Sâbi'incidür '**alâ** vü sâmininci harf-i '**an**  
Biri isti'lâ biri bu'd u mücâvez cümleden
23. Tâsi'inci harf-i **kâf**dur bil ikidür ma'nide  
Evveli teşbîh içündür sânisidür zâ'ide
- 81b24. Müz** vü **münz** oldı onıncı harfi bu ikisi de  
İbtidâ-i gâyet içündür zamân u mâzide
25. Bu hurûfun on birinci harfi bil **hattâ** imiş  
Bu ki **hattâ** iki vech üzre nuhât ma'nâ dimiş
26. İbtidâdan intihâ-ı gâyet için geldiler  
Sânisi hem me'a ma'nâsı üzere kıldılar
27. On iki vü on üç on dördüncü bu üç harfleri  
**Vâv** u **bâ'** u **tâ**durur gelmiş kasem çün her biri
28. On beşinci harfi **hâşâ**dur on altıncı **halâ**  
Dahı on yedincisi harf-i '**adâ**dur mutlakâ
29. Geldi istisnâ için bunda **halâ** ile '**adâ**  
Harf-i **hâşâyı** fakat tenzîh için bil ibtidâ
30. Nev'-i sâni-i semâ'iyye adedde altıdur  
İsmi nasb idüp haber ref' eylemek âlâtıdur
31. İbtidâsı **inne enne** harfidür dâ'im bular  
Oldığı terkîbde hep tahkîk ma'nâsın kılar

32. Birisi anın **ke'enne** birisi **lâkinne** pes  
Ma'nide teşbîh ü istidrâk içündür bâ'abes
33. Biri **leytedir** anın biri **le'alledir** tamâm  
Bunların ma'nâsı minnetle recâ olur müdâm
34. Nev'-i sâlis **mâ** vü **lâ** harfidurur kim muttasıl  
Bu ikisi leyseye oldu müşâbih bi'l-fi'il
35. Nev'-i râbi'dür yedi harf ism-i müfred nasb ider  
Biri **vâv**[dur] biri **illâ** biri **yâdur** ey püser
- 82a** 36. Evvelâ **vâvı** ma'a ma'nâsına ikincisi  
Anın **illâdur** kim istisnâ içündür ma'nisi
37. Hem **eyâdur** biri ey biri **heyâdur** biri de  
**Hemzedür** ya'nî bular harf-i nidâdur ma'nide
38. **En** vü **len** hem **key izen** harf-i nevâsıbdandurur  
**Lem** vü **lemmâ in** vü **lâ** vü **lâm** cevâzimdendurur
39. **Lem** vü **lemmâ** nefy içündür **in** cezâ-i şart için  
**Lâmdur** fi'li taleb-çün hem dahı **lâ** nehy için
40. Nev'-i sâbi' hod sekizdür cezm ider müstakbeli  
Bâ-husûs şart ü cezâ içündür ism-i evveli
41. Bu sekiz ismin **men** ü **mâ** oldılar ikincisi  
Ellezî ma'nâsına dirler **metâ** üçüncüsü
42. Oldı dördüncüsü **mehmâ** kim zamân ma'nâsına  
Hem beşincüsü anın zarf-ı mekân ma'nâsına
43. Oldı altıncüsü **ennâ** vü yedinci **haysümâ**  
Sâmininci ism-i **eyyü** oldı anın dâ'imâ
44. Nev'-i sâmin ism-i nekra nasb ider dört ismdür  
Hem 'aşer lafzını terkîb itmek ana resmdür
45. Biz anın ikincisin **kem** eyledik idüp cezâ  
Sâlisincidir **ke-eyyin** râbi'incidir **kezâ**
46. Tâsi'inci nev'ine esmâ-i ef'âl didiler  
Bu tokuzun beşi nasb u dördü dâ'im ref' ider

47. *Belhe* vü *dûnek 'aleyke* vü *hâ'*durur *hayyehel*  
Birisi *heyhât* ü *ser'ân* biri *şettân* anla gel
- 82b48. Nev'-i 'aşir ismini ref' ü haber nasb eyleyen  
Budur ol ef'âl-i nâkıs kim on üçdür cümleten
49. *Kâne sâra esbaha emsâ* vü *edhâ zalle bât*  
*Mâ-zâle mâ-feti' me'n-fekke mâ-dâm* ez nuhât
50. On birinci nev'i ef'âl-i mukârebdür bular  
Dört fi'ildür ancak ism-i müfredi merfû' kılar
51. Evveli anın '*asâ* vü *kâdedür* ikincisi  
*Kerübe* üçüncü lafzı *evşeke* dördüncüsü
52. On ikinci nev'i ancak ism-i cinsi ref' ider  
Medh ü zem ef'âli dirler bunlara yokdur keder
53. Çâr anâsır misli bunlar dört fi'ildir vâkı'an  
*Ni'me* vü *bi'se* vü *sâ'e habbezâ*dur vâkı'an
54. On üçüncü nev'idür ef'âlü şekkin ve'l-yakîn  
Bu ki ef'âl-i kulûb oldu müsemmâ kıl yakîn
55. Bu dahı yedi fi'ildür üçü bî-şek üçü zan  
Birisi anın berîdür zann u şekk ü şübheden
56. Bil *hasibtü* vü *zanentü* vü *hiltü* zanniçün  
Hem '*alimtü* vü *ra'eytü* vü *vecedtü* oldu çün
57. Var kıyâs eyle *za'amtü* lafzını ma'nâda sen  
Yokdurur aslâ derûnunda anın şekkile zan
58. Çün *kıyâsiyye* yedi oldu 'adedde bî-gümân  
Bu *kıyâsiyye* ki ola misliyet seb'ül-mesân
59. Bil *hüve'l-fi'lü 'ale'l-ıtlâkdır* birincisi  
*İsm-i fâ'il ism-i mef'ûl* vü *sıfat* dördüncüsü
- 83a60. Hem beşinci fi'li anın düşdi bunda *masdara*  
Sâdisinci şol *muzâf olan isimdür âhire*
61. *İsm-i tâm* oldu yedincüsü anın kıl temmeti  
Ma'neviyye *mübtedâ* ile *haberdür Sıhhatî*

Temmet

## Sonuç

Osmanlı eğitim sistemi içinde, manzum eserlerin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Abdülkâhir el-Cürcânî'nin *el-'Avâmilü'l-mi'e (Mi'etü 'âmil)* adlı eseri de açık, sade anlatımı ve farklı örneklerle konuyu ele alması bakımından oldukça sevilmiş, Osmanlı medreselerinde okutulmuş, ezberletilmiştir. Ezberlenmesini ve öğretilmesini kolaylaştırmak amacıyla da çeşitli şairler tarafından manzum olarak tercüme edilmiştir. 17. asır Türk müellifleri arasında yer alan Sıhhatî de *Avâmil*'i manzum olarak tercüme etmiştir. Sıhhatî'nin bu eserini müderris olduğu vakitlerde, ezberletmek ve konuyu daha rahat öğrenmelerini sağlamak amacıyla öğrencileri için yazdığını düşünmekteyiz. Sadece *Avâmil*'in madde başlıklarını içeren bu tercümede, semâî âmillerin cümleye kattıkları anlamlar da verilerek daha detaylı işlendiği, diğer âmillerin sadece isimlerinin zikredilerek geçildiği görülmektedir. Böylece 61 beyitten oluşan tercümenin oldukça muhtasar olduğunu söyleyebiliriz. Sadece bu tercümeden hareketle Cürcânî'nin eseri hakkında detaylı bilgi sahibi olmak mümkün değildir. Zaten manzum tercümelerin de böyle bir amacı bulunmamakta, özellikle talebelerin konu hakkında genel bilgi sahibi olması ve madde başlıklarını ezberleyebilmesi amaçlanmaktadır. Sıhhatî'nin tercümesinin diğer manzum Avâmil tercümeleri içindeki yeri, ancak Dr. Oğuz Yılmaz tarafından yürütülen proje nihayete erince, bir mukayese yapıldığı takdirde mümkün olabilecektir. Lakin kaynakçada zikrettiğimiz eldeki tercümelele kıyaslandığında Sıhhatî'nin bir mukaddime yazmayı tercih etmediği, oldukça muhtasar olarak konuyu ele aldığı, sade bir dil kullandığı, örneklerle konuyu genişletmek yerine konunun ana başlıklarını vermeyi uygun gördüğü ve bu yönleriyle öne çıktığı söylenebilir.





# Bir Gazeliyle Kânî’de Kader

PROF. DR. VİLDAN S. COŞKUN  
Sakarya Üniversitesi

*“Kebkebi mîsmâra tebdîl eyleyen Perverdigâr  
Lâne-i mûrg-i garîbi kul yıkar Allâh yapar”*

## Giriş

### Ebû Bekir Kânî’nin Hayatı (1712-1792)

Edebiyatımızda nazım ve nesir sahasında önemli bir yere sahip olan Kânî, 1712’de Tokat’ta dünyaya gelmiştir. Gerek şuara tezkirelerinde gerekse ölümünden sonra kaleme alınan çeşitli kaynaklarda Kânî ile ilgili bilgilerin sınırlı çerçevede kaldığı görülmektedir.<sup>1</sup> Kaynaklara göre şair, tahsilini memleketi Tokat’ta tamamlamış ve nükteli ifadeleri vesilesiyle genç yaşta şöhret kazanmıştır. Kânî’nin Mevlevî tarikatına intisap ederek kırk yaşına kadar Tokat Mevlevîhanesi’nde kaldığı kendisiyle ilgili net bilgiler arasındadır.<sup>2</sup>

Şair asıl şöhretine, 1755’te sadaret makamına üçüncü defa tayin edilen Hekimoğlu Ali Paşa (ö.1758), Trabzon’dan Tokat yoluyla İstanbul’a giderken Tokat’ta konakladığı esnada Paşa’yla tanışması ve Paşa’nın kendisini maiyetine alıp İstanbul’a gitmesinden sonra ulaştığı söylenmektedir.<sup>3</sup> Hiciv türünün başarılı örnekleri arasında kabul gören yüz yirmi kadar mektubunu bu dönemde kaleme almıştır. İstanbul’da Dîvân-ı Hümayûn Kalemî’nde çalışmaya başlayan şair, bir süre sonra devlet işlerindeki “Hâcegân-ı Dîvân-ı Hümayûn” rütbesine ulaşmıştır. Hâmisi diyebileceğimiz Hekimoğlu Ali Paşa’nın sadareten azledilip Silifke’ye gönderil-

1 İlyas Yazar, *Kânî Divânı*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006, s. 8.

2 A. Atilla Şentürk, *Ahmet Kartal, Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2018, s. 613.

3 İlyas Yazar, “Kânî Ebu Bekir”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kani-ebu-bekir> [Erişim Tarihi: 17 Temmuz 2022.]

mesi üzerine Paşa'ya eşlik etmiştir. Bu süre zarfında Silifke'de Ali Paşa'nın kâtipliğini yapan Kânî, daha sonra buradan ayrılarak Eflak, Rusçuk ve civar bölgeleri dolaşmıştır. Buralarda geçirdiği süreçte Ulah beylerinin özel kâtipliğini yaptığı da bilinmektedir. Yine bu dönemde Eflak Voyvodası İskerletzâde Konstantin Bey'in (ö.1769) Bükreş'te özel kâtipliği görevinde bulunmuştur.<sup>4</sup> 1782 yılında Sadrazam Yeğen Mehmed Paşa'nın (ö. 1787) daveti üzerine İstanbul'a dönen şair, bir süre sonra saray adap ve geleneklerine uymaması ve Paşa'ya dair bazı sırları ifşa etmesi üzerine idama mahkûm edilmiştir. Şair, bu karardan Reisülküttap Hayri Efendi'nin vasıtasıyla kurtulmuş ve kalebent olarak Limni'ye sürülmüştür. Bütün mallarına el konduğundan Limni'deki hayatını mahrumiyet içinde geçirdiği nakledilir.<sup>5</sup> Ömrünün son zamanlarına doğru affedilen Kânî İstanbul'a dönmüş, 1792 tarihinde burada vefat etmiştir. Kabri Eyüp'te Feridun Paşa Türbesi'nin sağ tarafındadır. Şairin vefatına Sünbülzâde Vehbî şu tarihi düşürmüştür:

“Gitti gevher idi güyâ o ma'ârif kânı” (S. Vehbî)

## Edebî Kişiliği

Şair, kaynaklarda mağrur, makam ve mevkî önem vermeyen, mey ve mahbuba düşkün, serazat, laubali, hazır cevap, kıvrak zekâlî, nüktedan, kalender-meşrep ve rint kişilikli olarak nitelendirilir. Kânî, hayata mizahî yaklaşarak onu ironiyle ifade etmeyi tercih etmiş bir şair olup hoşsohbet kişiliğiyle de oldukça sevilmiştir. Bir rivayete göre Bükreş'te yaşadığı dönemde âşık olduğu Hristiyan kızının kendisinden din değiştirmesini talep etmesi üzerine söylediği “Kırk yıllık Kânî olur mu Yani?” sözü dilden dile dolaşarak mısra-ı berceste haline gelmiştir.

Kânî, hiciv ve latifelerinde argo ve müstehcen ifadelerle dolu bir üslup kullandığı için Sürûrî (ö.1814) tarafından Lût kavmi mensuplarına benzetilmiş, şairlerinin ise boş ve gereksiz sözlerden ibaret olduğu ifade edilmiştir.<sup>6</sup> Kânî'nin bu yönü doğal olarak eserlerine de yansımış, şair eserlerinde alaycı ifadeler, hicivli satırlar kullanmaktan çekinmemiştir.

Kânî, klasik edebiyat alanında nazımdan çok nesir alanındaki başarısıyla anılmış, özellikle yüz yirmiye yakın mektubunun yer aldığı *Münşeât*'ındaki nükte-

4 İlyas Yazar, *a.g.e.*, s. 10.

5 İsa Kayaalp, “Kânî”, *DİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 306.

6 A. Atilla Şentürk, Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s. 614.

dan tavrı, hiciv yeteneği ve kendine has ifade zenginliğiyle iyi bir nâsir olduğunu da kanıtlamıştır.<sup>7</sup> Mektupları bilinen mektup örneklerinden farklı özellikler taşıdıkları için dikkat çekici bulunmuştur. Kânî'nin mizah ve hiciv unsurlarını sıklıkla kullandığı kendine özgü üslubu ile kaleme aldığı mektuplarından biri de “Bir Hediye Esb Hakkında Tahrîr İtdükleri Kâ'ime-i Latîfeâmîz”, başlıklı mektubudur. Kendisine bir at hediye edilmesini vesile kılarak yazdığı bu mektupta Kânî, hediye özelliklerine sahip olmayan atın durumunu mizah ve hiciv öğelerini kullanarak anlatmış ve burada at ve atla ilgili kelimelere, atasözü ve deyimlere yer vermiştir. Mektuplarından bir diğerinde ise baş kelimesiyle ilgili atasözleri ve deyimleri sıkça kullanmıştır. Bu atasözleri ve deyimler arasında bugün kullanılmayanlar da mevcuttur. Bu da Kânî'nin halk diline yakın üslubunun olduğu şeklindeki görüşleri güçlendirmektedir. Meşhur mektuplarından birisi de bir kedinin ağzından sahibine yazdığı *Hirrenâme*'sidir<sup>8</sup> ki Kânî'nin “Tekir Binti Pamuk” imzası ile yazdığı bu mektubu hiciv şaheseri olarak kabul edilmiştir.<sup>9</sup>

Hediye at ile ilgili mektubundaki ifadeler şöyledir: “Kâse-i süm tâvus-düm bir esb-i dil-ârâm u nâzik-endâm” sözleriyle tanımlayıp övgüyle söz ederken sonrasında “esb-i merkûmun ser-â-pâ-yı endâm-ı hoş-nümâsına imâle-i nazar-ı dikkat olundukta mûy-ı musaykal şu'le-fâmından nazâre-i dâ'iyânem kayup el-hâsıl a'zâsında turnak ilişdürece ve mahâsininde parmak basacak bir maddeye dest-res mümkün olmagla” diyerek hiçbir olumlu özelliğe sahip olmadığını hatta ol “za'îfü'l-basar ıstabl-ı 'âlîlerinde olan rüfekâ-yı kadîmesine mülâkâtla karîrü'l-'ayn olur kaldı ki sinn-i şerîfleri tashîhine dâ'ir bazı su'âlün cevâbı mîrâhûr aga kullarınıñ takrîr-i sıhhat-semîrine ihâle olundukda nev'-i beşere mahsûs olan 'ömr-i tabî'yi birkaç kerre tekâmîl idüp cenâ'ib-i mevkib timûrhâne pîş-âheng ve Burusa muhârebesinde isâbet-i dâne-i tüfeng ile pây-ı bâdpeymâsı leng olduğunu” cümleleriyle de görme kusuru olan atın, eski arkadaşlarına kavuşursa gözünün aydın ve kendisinin mutlu olacağını söyleyerek alay etmiş, ayrıca ahır sorumlusundan atın yaşına ve ayağının topal olma sebebine dair bilgiler edindiğini yine alaylı bir ifadeyle dile getirmiştir.<sup>10</sup>

Rint-meşrep ve müstehzî olarak tanınan Kânî'nin *Dîvân*'ında Allah, Hz. Peygamber, din ve din büyüklerine büyük hürmet ve muhabbet beslediği, onlara ait çok

7 Dilek Batıslam, *Kânî'nin Mensur Letâifnâmesi ve Hezliyyâtı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi, Adana 1997, s. 34.

8 H. Dilek Batıslam, “Tokatlı Ebûbekir Kânî'nin Bir Mektubu”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 15, Sayı 1, 2006, s. 69-71.

9 İlyas Yazar, “a.g.m.” *TEİS*.

10 H. Dilek Batıslam, a.g.m., s. 73.

sayıda şiir yazmasından anlaşılmaktadır. Örneğin Hazret-i Muhammed için hem üslup hem de mana açısından oldukça zarif söylenmiş sonradan bestelenen nazımlarından biri de şu nazımdır:

Gubâr-ı pâyuña almam cihânı yâ Resûlallâh  
Değişmem mûyuña heft-âsmânı yâ Resûlallâh

Duyunca makdem-i teşrîfûn Âdem sulb-i pâkinden  
Değişdi habbeye bâğ-ı cinânı yâ Resûlallâh<sup>11</sup>

Kânî'nin Mevlânâ Celâleddin Rûmî'ye ithâfen kaleme aldığı methiyesi onun kendini bu sûfî şaire çok yakın hissettiğini göstermektedir.

Dervîşüne sâhip çık yâ Hazret-i Mevlânâ  
İsterse yap isterse yık yâ Hazret-i Mevlânâ

...

Kânî seni ister hep sensin ana dîn mezhep  
Kıl feyzüni müstevheb yâ Hazret-i Mevlânâ (K. 23)<sup>12</sup>

Bu ve benzeri şiirlerinde dinî bir huşûyu tüm kıvamıyla aksettiren şair, bu yönünün aksine hayatının son dönemlerinde kendisi için bile nüktedanlıktan vazgeçmediği anlaşılmaktadır: Şairin bu nüktedan yönü, ölümünden önce arkadaşlarına “Mezar taşına Fatiha yazılmasın, ben Fatiha dilencisi değilim” demesinden de anlaşılmaktadır. Bunlardan başka *Letâ'if* adlı eseri ile Yeğen Mehmed Paşa'ya (ö. 1745) yazdığı mektubuyla şairin hicvin başarılı örneklerini verdiği görülür. Hicivlerinde Türk mizahının önemli tiplerinden Karagöz, Hacivat, Nasreddin Hoca, İncili Çavuş gibi tiplerden bahseden şair hiciv ve latifelerindeki argo ve müstehcen ifadeler sebebiyle eleştirilere maruz kalmıştır. Kânî'nin mizah ve hezli aşan *Letâ'ifnâme*'si başlı başına mizah ürünü olduğu halde, *Dîvân*'ı klasik üslup ve ağırbaşlı şiire örnek teşkil etmektedir. Gazellerinde rindane ve âşıkane söyleyişler yanında hakimane söyleyiş de görülmektedir. Klasik Türk ve Türk Halk edebiyatının ortak ürünleri arasında yer alan “elif-nâme” türünde de şiir yazan Kânî, manzumelerinde sosyal konular yanında insanın boş hayat mücadelesi, kaderin değişmezliği, dünyanın değersizliği, geçiciliği ve bu yüzden hayatın elden geldiği kadar dolu yaşanması, dünyevi zevkler, içki ve aşkın verdiği sarhoşluk, sevgili, felekten yakınma gibi temalar üzerine yoğunlaşmıştır. *Dîvân*'ında

<sup>11</sup> İlyas Yazar, a.g.e., s. 296.

<sup>12</sup> İlyas Yazar, a.g.e., s. 312-313.

farklı türler kullanmayı denemiş olan şair, bu yönüyle de geleneğin takipçisi şairlerden ayrılmayı başarmıştır. Klasik dîvânlarda tevhit, münacat, naat ve methiye örnekleri genellikle kaside nazım biçimiyle yazılmış iken Kânî bu nazım türlerini gazel nazım biçimiyle yazmayı tercih etmiştir.<sup>13</sup>

Her ne kadar tüm eserleri incelenmeden kesin bir şey söylenemeyecek olsa da şairin nesirde rint, nazımda sûfi-meşrep olduğu ifade edilebilir.

Yaşadığı devre nazımından ziyade nesriyle imza atan Kânî'nin *Dîvân*'i incelendiğinde onun, devrinin ilmî gelenek ve anlayışını takip ettiğini söylemek mümkündür. Şairin mektuplarında ve *Letâif*'inde kullandığı mizahî dile nazaran şiirlerinde kullandığı dilin, genel olarak açık ve anlaşılır oluşu dikkat çeker. Daha çok fikirleriyle ön plana çıkan şair, sestten ziyade söze ehemmiyet vermiştir.

Kânî'nin yetiştiği dönemde kültürel ortamların havasını soluduğu, dinî ve ilmî meclislerde bulunarak birikimini bu ortamlarda oluşturduğu muhakkaktır. Kânî'nin hayatının muayyen bir kısmını Tokat Mevlevîhânesi'nde geçirse de gerçek manada mutasavvıf bir şair olmadığı kaynaklarda belirtilir. *Dîvân*'ında diğer şairler gibi Allah, melekler, kutsal kitaplar, Kur'an ayetlerine iktibaslar ve peygamber kıssalarını işlemiş, ahiret ile ilgili kavramlara yer vermiş, kıyamet ve mahşer gibi imgelerin yanında, cennet, cehennem, kaza ve kader gibi kavramlara da değinmiştir. Aynı zamanda dört halifeden saygı ve hürmetle bahsetmiş, ehlibeyte olan sevgisini adlarını zikrederek dile getirmiş ve Hz. Hüseyin için mersiye yazmıştır. Eserde ayrıca devlet ricalinden kişiler, Hallâc-ı Mansûr, Mevlânâ, Şems-i Tebrizî gibi bazı dinî-tasavvufî kişiler, İskender, Timur, Platon, Ebrehe gibi tarihî ve efsanevî şahsiyetler ve Leylâ ile Mecnûn, Ferhad ile Şirin, Arzu ile Kanber gibi masallaşmış aşk kahramanları da zikredilmiştir. Namaz, geleneğimizde önemli bir yere sahip olan üç aylar, oruç, zekât, hac gibi kavramlar da çeşitli açılardan ele alınarak konu edinilmiştir. *Dîvân*'da yer alan tevbe, günah, kible ve Kâbe gibi kavramlar da tasavvufî bir üslupla değil, âşıkane bir edayla işlenmiştir. Bunlara mukabil iman, küfür, ölüm, ruh ve şeytanlar gibi unsurlar da eserde yer almaktadır. Ayrıca "duygu ve hayal unsurları" olarak aşk, hasret, gurbet, gam, keder, özlem ve ölüm gibi kavramlar klasik şiir geleneğine uygun olarak işlenmiştir. Tüm bunların yanında Kânî, yaşadığı toplumun aksaklıklarına göz yummamış, yeri geldikçe sosyal yaşamla ilgili tespit ve eleştirilerini de açıkça ortaya koymuştur.<sup>14</sup>

13 İlyas Yazar, *Kânî Dîvânı*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006, s. 29.

14 İlyas Yazar, *Kânî Dîvânı, Tenkidli Metin ve Tahlil*, İstanbul 2010, s. 140-231.



## Eserleri

**1.Dîvân:** *Dîvân*'da yer alan şiirleri genellikle âşıkane ve hikemî tarzda kaleme alınmıştır. Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerinin bir araya getirildiği bir eserde<sup>15</sup> 3 Besmele Manzumesi, 16 Naat-ı Şerif, 1 Kaside tercümesi, din ve tarikat büyükleri için yazılmış 5 Methiye, 15 Kaside, 9 Tarih, 1 Tesdis, 1 Mesnevi, 4 Terki-i Bend, 8 Tahmis, 222 Gazel, 93 Kıt'a, 93 Beyit ve 24 Mısra bulunmaktadır.<sup>16</sup> Yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerinde birçok nüshası olan eserin Kânî'nin ölümünün ardından Reisülküttap Raşid Efendi'nin (ö. 1798) emri üzerine Nâ'ilî Abdullah Paşa'nın (ö. 1758) torunu Nuri Halil Efendi (ö.1799) tarafından hazırlanmıştır. *Dîvân*'ı üzerine Muhittin Eliaçık tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmış olup ve İlyas Yazar tenkitli metnini yayımlamıştır. Yine, Bilal Elbir *Dîvân*'ı üzerine inceleme yaparak yüksek lisans tezi hazırlamış, Necmiye Kelemci ise Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük çalışması yapmıştır.

**2.Münşeat:** Yüz yirmi kadar mektubun bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş olan bu eser, Kânî'nin nesir sahasında adını duyurmasına vesile olmuştur. Eser, Kânî'nin bazı devlet büyüklerine ve bazı kişilere yazdığı mektuplardan oluşmuştur. Kânî'nin zarif nükteler, hiciv örnekleri, espriler, deyimler ve atasözleriyle örülü şakacı üslûbunun yansımaları eserde bolca görülür.<sup>17</sup> Yaşadığı devrin örf, âdet ve geleneklerine ayna tutan bu eser çeşitli edebiyat tarihlerinde ve antolojilerde yer almaktadır. Güllü Araç eser üzerinde doktora çalışması yapmıştır.

**3.Letâifnâme:** İki bölümden oluşan eser, Kânî'nin letâif ve hezle ait şiirlerini içerir. Manzum kısmında kaside, gazel, müstezat, tahmis, kıta ve beyitlerden oluşan 276 manzume bulunur. Mensur kısmında ise latife, fıkra tezkere, mektup, berat, beyit şerhi, vakfiye gibi çeşitli türden yazılara yer verilen<sup>18</sup> eser üzerine Dilek Batıslam tarafından doktora çalışması yapmıştır.

**4.Be-nâm-ı Havâriyyûn-ı Bürûc-ı Fünûn:** Kânî'nin Eflak Vovaydası İskerletzâde Konstantin Bey'in kâtipliğini yaptığı dönemde kaleme alınmıştır. Yazarın *Sebeb-i telif* bölümünde de bahsettiği gibi eser, Konstantin Bey'in yeğeni Aleksandr'ın Türkçe öğrenmesine katkı sağlama amacıyla hazırlanmıştır ve yabancılara Türk-

15 İlyas Yazar, "a.g.m." TEİS.

16 İlyas Yazar, "a.g.m." TEİS.

17 İlyas Yazar, a.g.e., s. 15.

18 İlyas Yazar, a.g.m., TEİS.

çe öğrenme ve öğretme kılavuzu sayılabilecek niteliktedir. On iki hikâyeden oluşan eserde nasihat-amiz, nükteli ifadeler yer alır. Dil ve üslup yönüyle eserde atasözleri, deyimler, beyitler, hadisler ve ayetlerden alıntılarla hikâyelerin akışına zenginlik katılmış bu şekilde eser tekdüzelikten uzaklaşmıştır.<sup>19</sup> Muhammed Talha Katırcı eser üzerinde tarihsel yaklaşımla bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.

## Bir Gazeliyle Kânî'de Kader

Şairin kader anlayışına örnek olarak seçtiğimiz gazel, ikincil kaynak olarak kullandığımız İlyas Yazar'ın tenkitli neşrinden alınmıştır. 12 beyitlik bu mutavvel gazelinde Kânî, “her şeyin ve herkesin sahibinin Allah olduğuna; her şeye sadece O'nun kudretinin yetebileceğine inanarak O'na tevekkül etmenin gerekliliğini” vurgular.

### Gazel 51<sup>20</sup>

Fe'il tün Fe'il tün Fe'il tün Fe'il tün Fe'ilün

1. Ne tüvânger ne keremver ne zevi'l-câh yapar

Ne hıdîv ü ne müşîr ü ne şehin-şâh yapar

2. Kaşr-ı vîrân-şüdesin hâne-ğarâb-ı ğadruñ

Sen elem çekme gönül Hâzret-i Allâh yapar

3. Şarşar-ı 'âtiye depretmeyecek hâneleri

Bir nermce şıcacık âh-ı şehergâh yapar

4. Ğam yeme ey dil-i hayret-zede ğaddaruñ işüñ

Hâzret-i Muntakım-ı 'adl be-bi'llâh yapar

5. Yed-i tülâ- yı haşm yetmeyecek yerleri hep

Ğayretu-llâh olıcağ bir yed-i kütâh yapar

6. Dime iħmâl ider ümmîd ki imhâl eyler

Bir gün olur işi ber-şüret-i dil-h'vâh yapar

<sup>19</sup> İlyas Yazar, “Be-nâm-ı Havâriyyûn-ı Bürûc-ı Fünûn”. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/be-nam-i-havariyyun-i-buruc-i-funun>.

[Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2022].

<sup>20</sup> İlyas Yazar, *a.g.e.*, s. 530-531.

7. Kahr-ı hāşma idicek emr-i ta'alluḡ Ḥaḡḡuḡ  
Peşşeye saḡb-ı dimāḡ u dehenüḡ reh yapar
8. Dilde kim hāşıl ola cezbe-i mıḡnaḡısı  
Ḥaşm-ı pulād-ten olsa bayaḡı kāh yapar
9. Böyledür ḡā'ide-i ḡahr u luḡf 'ālemde  
Ḥāne-i ehl-i dili ḡāh yıḡar ḡāh yapar
10. Şeb-i hecrüḡ seheri yaklaşıcak ḡazret-i Ḥaḡḡ  
Āhınuḡ her şererin meş'ale-i māh yapar
11. Sen hemān ḡāzır ol Allāh unutmaz ḡulını  
Sen uyurken işi birden bire nā-ḡāh yapar
12. Kāniyā eşk yıḡar ḡānesini ḡaddāruḡ  
Āhı elden ḡoma maḡdüruḡ işüḡ āh yapar

### Şerh:

#### 1-2

Ne tüvānger ne keremver ne zevi'l-cāh yapar  
Ne ḡidiv ü ne müşir ü ne şehin-şāh yapar  
Ḥaşr-ı vīrān-şüdesin ḡāne-ḡarāb-ı ḡadruḡ  
Sen elem çekme göñül Ḥazret-i Allāh yapar

*(Ne zengin, ne cömert ne de makam sahibi, ne hidiv<sup>21</sup>, ne müşir<sup>22</sup> ne de padişah yapabilir. Ey gönül! Sen rahat ol, gadr<sup>23</sup> yüzünden evi harap olan kimsenin viran köşkünü (sadece) yüce Allah yapar!)*

Beyitte devlet büyükleri veya insanların zulmüne uğrayarak evleri yıkılan kimse-lerin hanelerini ne zengin, ne cömert, ne makam sahibi, ne hidiv ne de müşirin yapabileceği; haneleri harap olanların viran olmuş köşklerini ancak Allah'ın yapabileceği, onarabileceği ve tamir edebileceği söylenmektedir. Buna göre kudret sahibi sadece Allah'tır. Zulme uğrayanlar bilmelidirler ki, mağdurların yıkık evi-

21 Hidiv: Vezir.

22 Müşir: Asker.

23 Gadr: Haksızlık etme, bir kimsenin zarara uğramasına sebep olma.

ni aslında yüksek makamda olanlar değil, ancak ve ancak Allah tamir edebilir. Gerçek güç sahibi O olduğundan her şeyi Allah'tan bilmek gerekir.

İlk beyitte yüksek rütbeli meslek isimleri kullanılarak tenasüp yapılmış iken ikinci beyitte yapmak ve viran olmak kelimeleri arasında tezat vardır. Ne, ne, ne ifadeleri güzel bir tekrar örneğidir.

### 3-4:

Şarşar-ı 'ātiye depretmeyecek hâneleri  
Bir nermce şıcaçık āh-ı sehergāh yapar

(*Atiye<sup>24</sup> kasırgasının sarsamadığı evleri seher vakti (mazlumlarca) çekilen yumuşak sıcak bir ah yıkar.*)

Ġam yeme ey dil-i hayret-zede ğaddāruñ işüñ  
Hāzret-i Muntakım-ı 'adl be-bi'llāh yapar

(*Ey hayrete düşen gönül gam yeme! Gaddarın işini Müntakım<sup>25</sup> (adaletle intikam alan Allah billahi yapar.)*)

Beyitte bazen sert, hoyrat bir fırtınanın yıkamadığı evleri, seher vakti çekilen yumuşak bir ahın yok edebileceği ifade edilmektedir. Vakitlice yapılan ahın gücünün çok sağlam görünen hayatları bile zorlayacağı anlatılırken, Allah'ın Müntakım olduğu ve gaddar kişilerden mutlaka intikam alıp onları cezalandıracağı vurgulanır. Buna şaşırılmamak lazım geldiği söylenirken hakkı yenen kişilere iç huzurlarını yerinde tutmaları gerektiği söylenir.

Gaddar, gadreden, karşısındakine aşırı derecede haksız davranan, kıyıcı, zalim, merhametsiz, insafsız (kimse) demektir. Gazel boyunca gerek kendisi gerekse müştakları tekrarlanan bu kelime ile şair haksızlığa uğrayan kulun elinden tutan kişinin Allah olacağını söylemektedir.

Müntakım, Allah'ın sıfatlarından biri olup Kur'an-ı Kerim'de kavram olarak on üç yerde geçmektedir. Bunlardan sadece üçü müstakil olarak "Müntakım" şeklindedir. Bu kavram iki manaya işaret eder: Bunlardan biri suçluyu cezalandırmadan önce çeşitli yollarla uyarmak, yanlış davranışından vazgeçmesi için ona imkân

24 Ġtiye: Bir büyüğün küçüğe verdiği hediye, armağan, bahşış, ihsan.

25 Müntakım: Öç alan, intikam alan (kimse).

tanımak ve zaman vermek; ikincisi de Cenâbı Hakk'ın müminlerden ibaret olan dostlarını cezalandırmaması, düşmanlarından intikam alırken de bunu kendisi için değil zulme uğrayan dostları için yapmış olmasıdır. Zira Allah, dostlarının intikamını düşmanlarından alandır.<sup>26</sup>

Beyitte Allah'ın kudretinin her şeyin ve herkesin üstünde olduğu ve mazlum insanın hakkını ancak Allah'ın alabileceği anlatılmaktadır.

İlk beyitte ah kişileştirilerek evleri yıkan güçlü birine benzetildiğinden teşhis; diğer beyitte ise “gam yemek” deyimini kullanıldığından irsal-i mesel sanatı vardır.

### 5-6

Yed-i tülâ- yı haşm yetmeyecek yerleri hep  
Gayretu-llâh olıcağ bir yed-i kütâh yapar

*(Düşmanın uzun elinin yetmediği yerleri gayretullah olduktan sonra kısa bir el bile yapar.)*

Dime ihmâl ider ümmîd ki imhâl eyler  
Bir gün olur işi ber-şüret-i dil-hvâh yapar

*(İhmal eder deme, ümit olunur ki mühlet verir bir gün gelir o işi gönül isteğiyle yapar.)*

Yed-i tülâ, uzun el, yetki, nüfuz vb. anlamlarına gelir. Gayretullah ise Allah'ın, kulunu muhabbeti sebebiyle gayrdan (kendisinden başka her şeyden) esirgeme hususundaki gücüdür.

Burada gayretullah sayesinde bazen gücü yetenin bile yapamayacağı bir işi, gücü yetmeyen birinin bile yapabileceği söylenmektedir. Bu da yine her şeye Allah'ın kudretinin yetmesi demektir.

Bu beyit bir hadis-i şerifi ve Kur'an'da muhtelif yerlerde geçen Allah'ın mühlet vereceği ama ihmal etmeyeceği konusundaki ayetleri hatırlatmaktadır: “Allah, (mazlumun) duasını bulutların fevkine çıkarır ve onlara sema kapıları açılır ve Allah Teala Hazretleri: ‘İzzetime yemin olsun! Vakti uzasa da, duanı mutlaka kabul edeceğim!’ buyurur.”<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Bekir Toplaoğlu, “Müntakım”, *TDVİA*, C.32, 2006, s. 23-24. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muntakim>

<sup>27</sup> Tirmizî, Cennet 2, 2528.

“Küfürde yarışanlar seni üzmesin. Onlar, Allah’a hiç bir şekilde zarar veremezler. Allah onlara ahirette bir pay vermek istemiyor. Onlar için büyük bir azap vardır. İman karşılığında inkârı satın alanlar Allah’a hiçbir zarar veremezler. Onlar için acı bir azap vardır. Kâfirler, kendilerine mühlet vermemizin, şahısları için hayırlı olduğunu sanmasınlar. Biz onlara bu mühleti, ancak günahlarını artırsınlar diye veriyoruz. Onlar için alçaltıcı bir azap vardır.”<sup>28</sup>

“Senden önce de nice peygamberlerle alay edildi. Fakat Ben, o kâfirlere akıllarını başlarına toplamaları için bir süre mühlet verdim. Ama onlar akıllanmayınca sonra da onları azabımla kısıkrak yakaladım, cezam nasılmış, gördüler.”<sup>29</sup>

“Allah hesabı çabuk görendir” mealindeki Kur’ân’ın ifadesi, kâfirlere derhal ceza verecek veya müminlere hemen mükâfat verecek manasına gelmez. Bilakis, Allah’ın sonsuz ilmiyle her şeyi kuşattığını, kimin ne kadar iyilikleriyle sevaba veya kötülükleriyle cezaya medar olduğunu tek tek bildiğini ve bu sebeple kıyamet günü bir anda onların hesabını göreceğini ifade etmektedir.

“Onlara mühlet verir” mealindeki ifade ise, “dünyada iken hemen ceza vermez, biraz daha onlara fırsat verir, özür beyan ederlerse mazeretlerini kabul eder” şeklinde değerlendirilebilir. “Allah imhâl eder, fakat ihmâl etmez” ifadesi bu gerçeğin altını çizen bir vecizedir. Yani dünyada bir süre mühlet verir, fakat ahirette mutlaka onu sorguya çeker.

Ayet ve hadislere yapılan göndermeler sebebiyle beyitte iktibas sanatı kullanılmıştır. İlk beyitte tûlâ ve kütâh kelimeleri arasında anlam zıtlığından ötürü (uzun-kısa) tezat sanatı, ikinci beyitte ihmâl ve imhâl kelimeleri arasında harflerin yeri değiştiğinden kalp sanatı vardır.

## 7-8

Ḳahr-ı ḥaşma idicek emr-i ta‘alluk Ḥaḳḳun  
Peşşeye saḳb-ı dimâğ u dehenüñ râh yapar

(*Düşmanın kahrına Allah’ın taalluk emri erişince dimağ ve dudağın deliğini sivrisineğe yol yapar.*)

28 Al-i İmran, 3/176-178

29 Ra’d, 13/32



Dilde kim hāşıl ola cezbe-i mıknaṭısı  
 Hāşm-ı pulād-ten olsa bayağı kâh yapar

(*Gönülde mıknaṭıs çekimi hasıl olunca çelik gibi sert vücutlu düşman bile sıradan bir saman olur.*)

İlk beyitte düşmanlara ve onların eziyetlerine, zulümlerine Allah'ın kudretinin yetip murat ettiğiinde bir sineği bile bahane kılabilceği söylenmektedir.

Bu beyit bizi dinler tarihinde Hz. İbrahim ve Nemrud kıssasına götürür. Nemrud'un bütün kibrine ve azametine rağmen bir sivrisinek tarafından helâk edilmesi, zulme karşı zafer kazanmak için küçük bir bahanenin yetmesi demektir. Allah, dilemesi halinde Nemrud ordularına karşı sivrisineği tek başına zafere eriştirebilecek kudrettedir.<sup>30</sup> Beyitte telmih sanatı vardır.

İkinci beyitte insan gönlünün çok güçlü olduğu, Allah'a yeterince tevekkül ederse mıknaṭıs gibi çekim gücüne ulaştığında en sert düşmanı bile saman çöpü gibi kendine çekecektir. Gönlün Allah'ın kudreti ile güç bulması manasındadır. Cezbe, mıknaṭıs, pulad kelimeleri arasında tenasüp vardır.

## 9-10

Böyledür kâ'ide-i kahr u luṭf 'âlemde  
 Hâne-i ehl-i dili gâh yıkar gâh yapar

(*Lütuf ve kahrın âlemde kaidesi böyledir: Ehl-i dilin evini bazen yapar bazen yıkar.*)

Şeb-i hecrün şehri yaklaşacak hâzret-i Hâkḳ  
 Āhınuḡ her şererin meş'ale-i mâh yapar

(*Ayrılık gecesinin sabahı yaklaşınca Allah senin ahının her kıvılcımını ayın meşalesi yapar.*)

İlk beyitte Allah'ın insan üzerindeki tecellisinin bazen kahr bazen lütuf ile olduğu anlatılmıştır. Gönül ehli insanlar, bazen kalpleri yıkık mahzun, bazen de mamur olarak dolaşırlar, denmektedir. Dünyanın kanunu budur, insanoğlu Allah'tan veya kuldan gelen sıkıntılarla mahzun veya sevinçlerle mesrur olabilir.

30 İskender Pala, "Nemrud", *TDV'İA*, C. 36, 2006. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nemrud#2-turk-edebyati>

Buna şaşırılmamak lazımdır, denmektedir. Beyitte geçen yıkmak ve yapmak kelimeleri arasında tezat sanatı vardır.

İkinci beyitte ise Allah, zulmetten sonra aydınlık verdiği gibi zor zamanlardan sonra da kolaylık ihsan eder, denmektedir. Ayrılık âşıklar için en çaresiz zaman dilimidir, ancak onun da bir sonu vardır. Allah vakti geldiğinde dertlerin çaresini bulmak için vesileler kılar ve çareyi kolaylaştırır. Karamsarlık yapmadan, O'na güvenerek çareyi beklemek en güzeldir. Beyitte şeb ve seher tezat sanatını oluşturur. Şerer, meş'ale ve ah ile tenasüp yapılmıştır.

### 11-12

Sen hemân hâzır ol Allâh unutmaz kulını  
Sen uyurken işi birden bire nâ-gâh yapar

*(Yeter ki sen hazır ol Allah kulunu unutmaz, sen uyurken işi birden bire yapiverir.)*

Kāniyâ eşk yıkar hānesini ğaddāruḡ  
Āhı elden kıma maġdūruḡ işüḡ āh yapar

*(Ey Kānî, gaddarın hanesini (ancak) gözyaşı yıkar. Sen ahı elden bırakma! Mağdurun işini (yalnızca) ah halleder.)*

İlk beyitte sen bu bekleyişle ve tüm tedbirlerinle hazır olursan Allah sana umulmadık yer ve zamanda kapı açar, seni asla unutmaz, denmektedir. Allah, kendine bağlı olanı, kendinden ümitvar olanı yarı yolda bırakmaz. İnsan yol almak istediği noktalarda yolun açılması için gerekli gayreti göstermiş ve bütün tedbirleri alarak “o ihsana hazır” hale gelmiş ise, bu durumun iyi neticesini görecektir ve Allah kolaylıkla birden bire o iş hallediverecektir. Kulun “uyurken işinin hallolduğunu görmesi”, o işin kolaylıkla ve yorulmadan Allah tarafından hallolması demektir. Ayrıca Allah kulunun işini asla unutmaz ve ona yardımını gönderir.

Âşığın en büyük varlığı gözyaşı ve ahıdır. Bunlar aynı zamanda âşıklığın da alametleridir. Ah -kullanıldığı yere ve sesin tonuna göre anlamı değişmekle birlikte maddî veya mânevî acıyı, ağrı, ızdırıp, pişmanlık, üzüntü, acıma, özlem, yanıp yakılma, yeis, ümitsizlik, beğenme, hayranlık vb. duyguları ifâde eder. Ayrıca feryat, inilti ve bedduâ demektir. <sup>31</sup> *Kâmûs-ı Türkî*'ye göre: 1) Maddî ve manevî acı

<sup>31</sup> <http://lugatim.com/s/ah>, Erişim tarihi 10.05.2023.

bir his duyulduğunda kullanılır. 2) Nedamet ve teessüf ifade eder.<sup>32</sup> Cebecioğlu “ah”ın Allah lafzının ilk ve son harflerinin bitişmesiyle oluştuğuna dikkat çeker ve anlamını “Arapça bir iç çekiş ve iştihak nidası ve kulun aşk ateşi ile inleyişi olarak alır.<sup>33</sup>

Beyitte geçen gözyaşı da âşıklık alametidir. Ah pek çok sebepten edilir, gözyaşı pek çok nedenle akıtılır. Gözyaşı âşık için çoğu kez üzüntü sebebiyle akarken, ah ya ayrılık acısı nedeniyle inleme veya gördüğü zulüm ve haksızlığa karşı beddua etme şeklinde tezahür eder. Ahlardan ilk nasibini alan yerlerden biri ev, ocak, hanedir. Dünya hayatının huzuru buradan geçtiği için ah eden kişi ah ettiği kişinin evini doğrudan hedef alır. Beyitte aşığa acımayan gaddarın hanesi gözyaşı seli ile yıkılacak, ümitsizliğe kapılmayan mağdur ve mazlumun ahı da onun işlerini yola koymaya yetecektir. Burada kısaca, ah alma korkusu ile insanların gaddarlıktan kaçınacakları ve mağdur kişinin uğradığı haksızlığı gidermeye bir tek ahının yeteceği söylenmektedir.<sup>34</sup>

Eşk (gözyaşı) hane yıkan biri olduğu için teşhis sanatı, elden koma ifadesi deyim olduğu için irsal-i mesel sanatı vardır. Yıkma ve yapma arasında tezat; gaddar ve mağdur kelimeleri arasında iştihak sanatı vardır.

## Sonuç

18. yüzyılda Tokat'ta doğup Tokat ve İstanbul'da şairlik ve nâsirlik sanatını icra etme imkânı bulan Kânî, pek çok açıdan “farklı” addedilen ve klasik Türk edebiyatına özgün üslubuyla dikkat çeken bir şairdir. Halkın arasından çıkıp bürokrasinin içine girmeyi başaran şair, nesir sahasında kullandığı nüktedan ifadeleri ve hiciv diliyle adından söz ettirmiştir. Kânî'nin nesirde yakaladığı bu başarımın yanı sıra, *Dîvân*'ında yer alan şiirleri de onun ifade gücü kadar kültürel birikimini de yansıtmaları bakımından oldukça dikkate değerdir. *Dîvân*'ındaki çok sayıda dinî şiir bu konudaki şiir gücüne işaret etse de dinî olmayan şiirlerinde de aynı parlaklığın mevcut olduğu söylenebilir. Yaşamının belirli bir kısmını Tokat Mevlîhanesi'nde geçiren şairin şiirlerinde rindane, âşıkane, hakîmâne bir üslup sergilediği görülmektedir. Bu çalışmada “yapar” redifli gazel üzerinden Kânî'nin

32 Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Haz: Raşit Günöğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal, İstanbul 2011, s. 55.

33 Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.12.

34 Nazmi Özerol, “Bâkî'de Gözyaşı”, *Turkish Studies*, C.7, S.3, 2012, s. 2027-2039. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3757>

kadere bakışı anlaşılmaya çalışılmıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere her ne kadar tüm eserleri incelenmeden kesin bir şey söylenemeyecek olsa da şairin nesirde rint, nazımda sûfî meşrepli olduğu ifade edilebilir.

İncelenen mutavvel ve yekâhenk ve hakîmâne gazelde şair, Allah'ın isim ve sıfatlarını kullanarak ve ayet ve hadislerle telmihlerde bulunarak zulmedenlerin Allah tarafından cezalandırılacağını ve zalimin hanesinin mazlumun ahıyla yıkılacağını ifade ederken her şeyin ve herkesin sahibinin Allah olduğuna olan inancını güçlü bir şekilde dile getirir. Tokatlı Kânî'nin kader anlayışını ve esbaba tevessül etmeksizin her şeyin ve herkesin sahibi olan Allah'ın kudretinin her şeye yeteceğine olan inancını zarif ifadelerle dile getirdiği "yapar" redifli bu gazel incelemesi ile şairin kader anlayışına ışık tutularak onunla ilgili çalışmalara katkı sağlanacağına inanmaktayız. Buna bağlı olarak Tokatlı Kânî'nin Tokat'ta geçirdiği dönem ile hayatının Tokat sonrası dönemini ve bu dönemlerin eserlerine yansımalarını ortaya koymak ve hakkında daha derin incelemeler yapmak üzere sadece ona mahsus bir panel, sempozyum veya bir kitap çalışması yapılmasının yerinde olacağı kanaatindeyiz.



# Yenişehirli Avnî ve Âkif Paşazade Reşid Bey'in Gazi Osman Paşa Mersiyeleri

DOÇ. DR. NUSRET GEDİK  
Marmara Üniversitesi

## Giriş

Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'ndan önce aldığı en büyük yenilgi olan 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı bir diğer adıyla 93 Harbi, askerî sonuçlarının yanı sıra siyasî, sosyal ve iktisadî açıdan da devleti oldukça etkilemiş bir savaştır. Batıda Tuna nehri etrafında ve doğuda Kars ile Erzurum civarında açılan iki cephede Ruslarla savaşmak zorunda kalan Türkler, özellikle batı cephesinde birtakım başarılar kazansa da mağlup taraf olarak 3 Mart 1878'de Ayastefanos Anlaşması'nı imzalamak zorunda kalmıştır.

Devrin siyasî ve askerî olaylarının ardından 93 Harbi'nin başlamasıyla Tuna cephesinde görevlendirilen Osmanlı ordusu, Serdârıekrem Abdülkerim Paşa'nın kumandasında Tuna nehrinin sol kıyısını birinci müdafaa hattı kabul ederken ikinci müdafaa hattını da Balkan dağları meydana getirmişti. Bu cephede doğrudan doğruya savaşa katılan ve mevcudu yaklaşık 180.000 kişi olan Osmanlı kuvvetleri, merkez karargâh Şumnu da dahil olmak üzere Silistre, Totrakan, Rusçuk, Zıştovi ve Vidin'de toplanmıştır. Buna mukabil Grandük Nikola'nın kumandasında ve yaklaşık 160.000 kişiden ibaret olan Rus ordusu Romanya sınırında yığınak yapmıştı. Doğu Anadolu cephesinde ise 55.000 civarındaki Osmanlı ordusu Ahmed Muhtar Paşa'nın idaresinde Ardahan-Doğubayazıt arasında mevzilenirken 120.000 kişiden meydana gelen Rus ordusunun başında General Melikof bulunuyordu.<sup>1</sup>

---

1 Mahir Aydın, "Doksanüç Harbi", *DİA*, 1994, C. 9, s. 498.





Savaşın başlamasıyla Romanya topraklarına giren ve Dobruca, Bükreş istikametinde taarruza geçen Ruslar kısa sürede önemli başarılar elde ettiler. O coğrafyadaki önemli geçitlerden birisi olan Şıpka'da büyük bir Türk direnişi ile karşılaşsalar da yenileceğini anlayan Osmanlı kuvvetlerinin geri çekilmesiyle bu geçidi de 19 Temmuz 1877'de ele geçirdiler. Rusların arka arkaya gelen başarıları İstanbul'da endişe ile takip edilirken Serasker Redif Paşa ile Serdârîkrem Abdülkerim Paşa görevlerinden alınarak divânîharbe sevk edildi. Bu gelişmelerden sonra Abdülkerim Paşa'nın yerine Tuna ordusu kumandanlığına getirilen Mehmed Ali Paşa'nın Rusçuk üzerine yürüyen Grandük Nikola kuvvetlerini mağlup etmesine karşılık General Gurko da 22

Gazi Osman Paşa

Temmuz'da Eskizağra'yı ele geçirdi. Karadağ tarafındaki kuvvetlerle Eskizağra'ya gelen Süleyman Paşa ise General Gurko'yu yenilgiye uğrattığı gibi Balkan dağlarının güneyinde ve Rus işgali altında bulunan yerleri de geri almaya muvaffak oldu.

Savaş bütün cereyanı ile devam ederken Şıpka Geçidi'ni geri almak isteyen Osmanlılar taarruz harekâtında bulunsalar da bu geçidi ele geçirmek maalesef mümkün olmadı. Rusların Tuna'yı hiçbir ciddi mukavemet görmeden geçmeleri üzerine Osman Paşa 1 Temmuz sabahı 25.000 kişilik bir kuvvetle, Balkanlar'a doğru sarkmakta olan Rusların önüne set çekmek ve Niğbolu Kalesi'ni kurtarmak üzere harekete geçti. Fakat Niğbolu'ya yaklaştığında Serdârîkrem Abdülkerim Paşa acilen Plevne'ye yönelmesi için emir gönderdi. Emre müteakip Osman Paşa

7 Temmuz 1877'de Plevne'ye ulaştı. Burada sahra istihkâmları inşa ettirip avcı hendekleri kazdırdı ve topçu birliğinin büyük bir kısmını toprak siperler gerisine yerleştirdi. Emrindeki güçler yirmi beş tabur piyade, altı süvari bölüğünden ibaretti.<sup>2</sup> 8 Temmuz'da henüz yorgun olup tahkimsiz durumda bulunan ve takviye almamış Osmanlı kuvvetlerini bu mevkiiden atmak isteyen Ruslar taarruz ettilerse de tarihe "Plevne Savunmaları" adıyla geçecek olan Osman Paşa'nın şanlı direnişi karşısında başarılı olamadılar. Savaş sonunda Ruslar, 3000 kadar askeriyle dört önemli subayını kaybederek geri çekildiler. I. Plevne Muharebesi olarak adlandırılan bu başarısından dolayı devrin sultanı II. Abdülhamit Osman Paşa'yı bir telgrafla tebrik etti.

I. Plevne Muharebesi'ndeki mağlubiyetinden sonra Grandük Nikola, Rus kuvvetlerinin komutanı Krüdener'i yeni kuvvetlerle takviye etti ve Plevne'ye ikinci defa saldırı emri verdi. 60.000 asker ve kırk-elli parça topla Plevne önlerine gelen Rus kuvvetlerinin karşındaysa 58 topuyla 33.000 Osmanlı askeri vardı. 18 Temmuz sabahı başlayan savaş gün batımına kadar sürdü ve Rusların bozguna uğramasıyla sonuçlandı. 8000'den fazla ölü ve bunun iki misli yaralıyla savaş meydanından kaçan Rusları takip eden Türk süvarileri düşmana tam bir bozgun yaşattı. II. Plevne Muharebesi adıyla savaş tarihine geçen bu savunmada Türk tarafı 100 şehit ve 300 kadar yaralı vermişti. Zafer üzerine II. Abdülhamit, Osman Paşa'yı "Nişân-ı Osmânî" ile taltif etti ve çeşitli hediyeler gönderdi.

Osman Paşa'nın bu galibiyetlerinden sonra Ruslara karşı en önemli zaferi ise 11 Eylül 1877'de kazanmış olduğu III. Plevne Muharebesi olmuştur. Paşa karşısında iki defa mağlubiyete uğrayan Grandük Nikola geri çekilmeyi düşünse de Rus İmparatoru tarafından bu fikrinden vazgeçirildi. 7 Eylül sabahından 11 Eylül sabahına kadar süren III. Plevne Muharebesi'nde 432 topuyla 100.000'den fazla Rus askeri yer alsa da savaş sonunda Ruslar üç general, 350 subay ve 15.200 zayıat vermiştir. Türk tarafının kesin zaferiyle sonuçlanan muharebede 3000'den fazla şehit verilse de Plevne Müdafaası tarihe altın harflerle yazılmıştır. Bu galibiyetten sonra II. Abdülhamit Osman Paşa'yı gazilik unvanı ile onurlandırmıştır.

Plevne'yi taarruz hareketi ile aşamayacağını anlayan Ruslar aldıkları takviyelerle taktik değiştirerek kuşatma hareketini giriştiler ve General Totleben önderliğinde Plevne'yi tamamen muhasara altına aldılar. Yaklaşan ağır kış şartlarıyla birlikte

---

2 M. Metin Hülagü "Plevne Muharebeleri", *DİA*, 2007, C. 34, s. 304.

elindeki erzakın kısa bir süre yeteceğini anlayan ve huruç ile teslim olma arasında kalan Gazi Osman Paşa, askeri erkânla yapılan istişarelerden sonra Plevne’de bulunan Türk ahalinin de geleceğini düşünerek 10 Aralık sabahı ordusunu ikiye ayırdı ve muhasara hattının yakınına kadar sokulup Rusların bulunduğu ilk istihkâmlara saldırdı. Birinci fırka Rus hattını yarmaya başlayarak üç büyük istihkâm ve on bir kadar topu zapt ettiyse de huruç hareketini tamamlamak için ihtiyata bırakılmış olan 20.000 kişilik kuvvetin zamanında muharebeye katılmaması neticesinde zayıf düştü ve bir süre sonra ordu başarısızlığa uğramaya başladı. Bu durumu gören Osman Paşa, Vid suyundan ric’ata karar verdi. Fakat bu sırada Rus-Rumen topçularının ateşi sonucu atı bir şarapnel parçasıyla vuruldu, kendisi de sol bacağından yaralandı. Neticede huruç hareketi Ruslar tarafından geri püskürtüldü. Plevne ordusu önden ve arkadan kuşatıldı. Bu durum karşısında Osman Paşa mukavemetin imkânsızlığını gördü ve maiyetinde bulunan kumandanların ısrarı sonucu teslim olmaya karar verdi.<sup>3</sup>

Tarihte bazı savaşlar vardır ki o muharebeler sadece iki cenahın askerî mücadelesinden ziyade daha farklı anlamları haizdir. Sadece askerî bir başarı veya hut mağlubiyet olmayan bu savaşlar; sosyal, iktisadî ve politik yönden milleti derinden etkileyen olaylardır. Türk tarihinde de bu türden olaylar/savaşlar pek çoktur. İşte bunlardan biri de adına türküler yakılan, destanlar söylenen, hikâyeler anlatılan, kısacası nesilden nesile aktarılagelen Plevne Savunması’dır. Her Türk evladının daha çocuk yaşta duyduğu Gazi Osman Paşa ismi, savaşın tarihi, sebebi veyahut sonucu bilinmeden söylenen, söylendikçe de gözlerden yaşlar akmasına sebep olan

“Şâmi büyük Osman Paşa Plevne’den çıkmam diyor”

nakaratı, Plevne Savaşlarını ve bu savaşların yiğit kumandanı Gazi Osman Paşa’yı her daim anlatır. İşte tam bu noktada tarihimizde yaşanmış acı tatlı bu olayların milletin hafızasından çıkmaması, millî birlik ve beraberliği destekler mahiyette devam etmesi, edebiyatın ve sanatın birleştirici gücüyle mümkün olmaktadır. Sanat, kimi zaman bir türkü kimi zaman bir şiir kimi zaman da bir resim olabilir. Fakat milletin her bir ferdi bu sanat eseriyle geçmişini anar, geleceğini inşa eder. Bunun bilincinde olan şairler ve edipler de bu yoldan giderek edebî, kültürel ürünlerini milletin diğer fertleriyle hem yaşar hem yaşatırlar.

3 M. Metin Hülagü, “a.g.m.”, s. 305.



maktadır. Şair, hayatın fani olduğundan dem vurarak âlemin geçiciliğinden ve kötülüğünden bahseder. Felek de bu kötülüklerin ana sebebi olarak mersiye söz konusu edilen kişinin kaybına sebep olur. Bu bölümün ardından şair, vefat eden kişinin zamansız ölümü üzerine duyduğu acı ve ızdırabı kelimelere döker. Onun ölümüne bir türlü inanmak istemez. Ölümü kabullenmekte zorlanıldığı şiire yansır ve burada genellikle şair herkesin bir gün öleceği gerçeğiyle muhatabının ölümünü çaresiz bir şekilde kabule razı olur. Bu duyguları müteakip şair mersiyesinde ölen kişinin iyi ve güzel yönlerini okuyucuya sunar. Bu bölümde medhiyelerde olduğu gibi aşırıya kaçıldığı da vakidir. Mübalağa sanatının dorukta olduğu bu bölümler şairin tahayyül ve şairlik kudretine bağlı olarak biraz da duyduğu acının ne kertede onu etkilediğini gösterecek şekilde devam eder. Mersiyenin bu kısmı genellikle en hacimli bölümdür. Manzumenin son bölümü ise kasidelerde olduğu gibi duaya ayrılır. Şair, vefat eden kişinin cennete gitmesini arzular ve bu manada dua eder.

Anadolu sahası Türk edebiyatında mersiye türüne ait bilinen ilk örnek XIV. yy.'da Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın vefatı için Ahmedî'nin yazdığı mersiye'dir. Daha sonra XV. yy.'da Kemal Ümmî, Ahmed Paşa, Cem Sultan, Cafer Çelebi, Kıvâmî, Firdevsî, Mesihî, Aynî, Tâli'î, Necâtî gibi şairler *Dîvân*'larında çeşitli mersiyeler kaleme almış şairlerdir.

XVI. yy.'da Osmanlı Devleti'nin güçlenmesine paralel olarak gelişip orijinalitesini yakalayan klasik Türk şiirinde mersiye nazım türü de hayli gelişme gösterir. XVI. yy. Anadolu'sunda mersiye türü hem nicelik, hem de nitelik bakımından en muhteşem dönemini yaşar.<sup>8</sup> Revânî, Tûrâbî, Usûlî, Mahremî, Kemâl Paşazâde, Lâmi'î, Hayretî, Yetîm, Aşkî, Nazmî, Arşî, Fazlî, Hayalî, Şevkî, Kadirî, Zihnî, Bâkî, Mânî, Fevrî, Ubeydî, Nev'î, Nisâyî, Ulvî, Rahmî, Rûhî, Alî, Fünûnî, Mu'înî, Selîmî ve Sâmî bu yüzyılda mersiye kaleme almış bazı şairlerdir. Gerek bu yüzyıl özelinde gerekse de genel mahiyette hakkında en çok mersiye yazılan zât ise Şehzade Mustafa'dır.

XVII. yy.'da mersiyeler gelişmeye devam eder. Lakin bu yüzyılda kaleme alınan mersiyelerin muhatabında değişiklikler meydana gelir. Artık devlet ileri gelenlerine değil, aile fertlerine ve dostlara yazılan mersiyeler çoğunluktadır. Hatta tespitlere göre şehzadelere mersiye kaleme alınmadığı gibi padişahların da ancak sıra dışı şekilde ölenlerine mersiyeler yazılmıştır. Nâdirî, Bahtî, Atâyî, Hâletî,

<sup>8</sup> Mustafa İsen, *a.g.e.*, s. 19.

Nergisî, Atâyî Nevâlîzâde, Nakşî, Fevzî, Feyzî, Râmî, Riyâzî, Nâilî, Neşâtî, Kelîm, Fâzıl, Fasîh ve Birrî bu asırda mersiye yazmış şairlerden bazılarıdır.

XVIII ve XIX. yy.'da mersiye türü artık padişah veyahut devlet ileri gelenlerinden ziyade şairlerin yakınları hakkında nazmetikleri bir tür hâline dönüşür. XVIII. yy.'da Hâmî, Kânî ve Şeyh Gâlib'in mersiyeleri görülürken XIX. yy.'da Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Senih ve Yenişehirli Avnî bu türün güzel örneklerini vermişlerdir.

Türk edebiyatında yalnızca mersiyelerden oluşan basılmış eserler de vardır. Bunların içinde en ünlüsü Kâzım Paşa'nın *Mekâlid-i Aşk* isimli eseridir. Bunun dışında İbnü'r Reşâd Ferruh'un *Kerbelâ*, Muallim Feyzî'nin *Mâtemnâme*, Osman Şems'in *Mersiye-i Cenâb-ı Seyyidü's-Sühedâ*, M. Âsım'ın *Nâle-i Uşşâk*, Senih'in *Mersiye-i Şerif*, Sâmi'nin *Mersiye-i Cenâb-ı Şehinşâh-ı Kerbelâ* gibi eserlerini anmak mümkündür.<sup>9</sup>

Şairler yüzyıllar boyunca şahıslar için mersiye kaleme aldığı gibi çok sevdiği hayvanlar için de mersiye yazmışlardır. Mesela XV. yy. şairi Necâtî, ölen katırı için *Mersiye-i Ester*'i kaleme alırken Me'âlî de *Mersiye-i Gürbe* adıyla kedisini kaybetmenin üzüntüsünü mısralara döker.

Viyana bozgunundan sonra ise edebiyatta şehir mersiyeleri görülmeye başlar. Şairler elden çıkan beldeler için mersiyeler kaleme almayı ihmal etmemiş, kaybedilen toprakların acısını da şiirleştirmiştir.<sup>10</sup>

Mersiye türü Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatında da devam etmiş, şairler farklı nazım şekilleri ile vefat eden sevdikleri ardından şiir yazma geleneğini sürdürmüşlerdir. Abülhah Hâmid'in *Makber*'i, Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Ah Nijâd* ve *Şevki Yok* isimli şiirleriyle Namık Kemal'in *Kedi Mersiyesi* bu bağlamda akla gelen ilk örnekler olarak verilebilir.

## Yenişehirli Avnî'nin Gazi Osman Paşa Mersiyesi

Asıl adı Hüseyin olan Yenişehirli Avnî (ö. 1301/1883), kaynaklarda Türk edebiyatının Batı tesirine girdiği dönemlerde klasik tarzı devam ettirenlerin en kudretlisi olarak anılmaktadır. 1826 yılında bugün Yunanistan sınırları içerisinde

9 M. Zeliha Stebler Çavuş, "a.g.m.", s. 136.

10 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Vanço Boşkov, "Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Şehir Mersiyeleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 1980, S. 12, s. 69-76.



kalan Yenişehir (Larissa)'de doğmuştur. Babası Ebubekir Sıtkı Paşa'dır. İlk tahsilini Yenişehir'de aldığı bilinen Avnî'nin öğrenim hayatına dair ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Mısırlı Abdurrahmân Sâmî Paşa'nın maiyetinde bulunan şair; daha önce Beşiktaş civarında bulunan, ardından Maçka'ya ve sonra da Bahariye semtine taşınan Mevlevihane'nin şeyhi Nazîf Dede'ye intisap etmiş ve ona damat olmuştur. Eşi Emine Hanım'dan iki çocuğu dünyaya gelmiştir. Bunlardan biri Hüsameddin ve diğeri Muhsine'dir.<sup>11</sup>

Avnî Bey, Edirne'de Müsakkafat memurluğu, Vidin'de Sâmî Paşa'nın kâtipliği, Bağdat'ta Mustafa Nuri Paşa'nın divan kâtipliği, Üsküdar Bidayet Mahkemesi hukuk dairesi baş mümeyyizliği ve ardından bu mahkemenin azalığı gibi çeşitli görevlerde bulunmuştur. Şair, önce kayınpederi Şeyh Nazîf Dede'yi, ardından eşi Emine Hanım'ı ve onun ölümünden 50 gün sonra oğlu Hüsameddin'i kaybetmiş bu sebeple ciddi sıkıntılar geçirmiştir. Kendisi Üsküdarlı bir hanımla evleninceye kadar da Bahariye Mevlevihanesi'nde ikamet etmiştir. Avnî Bey, 1301/1883 yılında Üsküdar'da vefat etmiş ve Bahariye Mevlevihanesi haziresine defnedilmiştir.

Avni Bey'in iyi derecede Arapça, Farsça ve biraz da Fransızca ve Rumca bildiği; tefsir, hadis, fıkıh, mantık, siyer ve tarih konularında ilim sahibi olduğu bilinmektedir. Şairin eserleri ise şunlardır: *Türkçe Dîvân*, *Farsça Dîvân*, *Âteş-gede*, *Mir'ât-ı Cünûn*, *Âb-nâme*, *Nihân-ı Kazâ*, *Mesnevi Tercümesi*, *Istılahat Lugatı*, *İntak*.<sup>12</sup>

Son devrin en kudretli divan şairi olarak gösterilen Avnî, şiirleriyle Osman Şems Efendi, Manastırlı Nâilî, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Leskofçalı Galib Bey, Kâzım Paşa ve Üsküdarlı Hakkı Bey'in de bulunduğu Encümen-i Şuarâ toplantılarında saygı gören bir kişiydi. O, yenileşme dönemine girmiş Türk edebiyatında klasik tarzın son temsilcilerinden birisi olarak bu edebiyata âşıktı ve tertip ettiği *Türkçe Dîvân*'ında bu edebiyatın hemen her nazım şekli ve türüyle manzumeler kaleme almıştı. Bugün burada tebliğimize konu olan manzume de onun Gazi Osman Paşa'nın III. Plevne Muharebeleri sonucunda yaralanıp şehit düştüğü haberlerinin İstanbul'a vasil olmasıyla kaleme aldığı mersiye olacaktır.

Aşağıda ilk bendi bulunan terkîb-bend, Gazi Osman Paşa'nın Plevne'de şehit düştüğüne dair İstanbul gazetelerinde çıkan haberlerin hemen ardından kaleme

11 Mehmet Çavuşoğlu, "Avni Bey, Yenişehirli", *DİA*, 1991, C. 4, s. 123.

12 Lokman Turan, "Avnî, Yenişehirli", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/avni-yenisehirli>, 15.09.2022, çevrimiçi.

alınmış olmalıdır. Plevne'nin sükûtundan bir hafta sonra Gazi Osman Paşa'nın vefat ettiğine dair basında haberler çıkmıştır. Yayımlanan bu vefat haberleri arasında onun kendisini zehirlemiş olduğu, Rusların ihanetine uğradığı ve almış olduğu yaradan vefat ettiği gibi rivayetler bulunmaktaydı.<sup>13</sup> Paşa'nın şehadet haberi Transilvanya'da Krunşetad şehrinde bulunan devlet-i âliyye temsilcisi Ernest Efendi tarafından Viyana sefaretine bildirilmişti. Paşa, huruç harekâtına 10 Aralık 1877'de girişmiş olup 17 Aralık 1877 tarihli (5 Kanunuevvel 1293) *Basiret* gazetesinde Paşa'nın ahvâline dair bu bilgi yer almaktaydı. Hâliyle aşağıdaki manzumenin de 17 Aralık'taki haberlerden sonra kaleme alındığı aşikârdır. Fakat *Basiret* ve *Vakit* gazetelerinin bir gün sonra Gazi Osman Paşa'nın ölümü hakkında düzeltme haberi yayımladıkları düşünüldüğünde manzumenin kaleme alındığı tam tarih de ortaya çıkmaktadır.<sup>14</sup> Yenişehirli Avnî, manzumenin son bendinden de anlaşılacağı üzere Gazi Osman Paşa'nın yaşadığı haberini sevinçle karşıladığına göre mersiyesini 17-18 Aralık 1877 tarihlerinde kaleme almış olmalıdır. Zira her bendi üzerinde ayrı ayrı durulacağı üzere şair, Paşa'nın şehadet haberiyle mahzun ve acılı bir hisle mersiye kaleme almıştır. Yani söz gelimi bu manzume Paşa'nın vefatının ve/veya vefat ettiği haberinin yanlış olduğunun öğrenilmesinin akabinde geçen bir süre sonra yazılması bu sebeple pek mümkün gözükmemektedir. Ayrıca mersiye gibi duygu yönü ağır basan edebî türlerin de yazıldığı kişinin acısı tazeyken kaleme alınması insan doğasının bir gereği olarak da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Fakat Avnî'nin mersiyesinde farklı bir durum görülmekte olup mersiye önce Gazi Osman Paşa'yı kaybetmenin derin acısıyla kaleme alınmış lâkin daha sonra Paşa'nın yaşadığı haberinin öğrenilmesiyle hüznün sevince dönüşerek bu anlamda mersiye türünde de görülmeyen bir tavırla nihayete ermiştir.

Yenişehirli Avnî'nin mersiyesi, bu türün genel karakteristik özelliklerinden birisi olarak son derece içten hislerle söylenmiş ölen/öldüğü düşünülen kişinin ardından samimi duyguları muhtevi bir manzumedir. Terkîb-bend nazım şekliyle altı bend hâlinde ve aruzun *Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* vezniyle kaleme alınan manzumeyi bend bend tahlil edip Avnî'nin tahayyülündeki Gazi Osman Paşa'yla birlikte onun şehâdetini *şairin* nasıl karşıladığını şu şekilde görebiliriz:

13 M. Metin Hülâgu, *Yaralı Mareşal*, İzmir 2006, s. 287.

14 Gazi Osman Paşa'nın şehit düştüğü haberleri üzerine İstanbul'da cereyan eden olaylar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: M. Metin Hülâgu, *a.g.e.*, s. 287-290.

I<sup>15</sup>

1. Kan aglasın hüsâm u sinân leşker aglasın  
Şemşîr pâre pâre olup hançer aglasın  
Gark olsun eşk-i mâteme bi'l-cümle kâ'inât  
Nüh-târem ü se-h<sup>v</sup>âher ü heft ahter aglasın
3. Giysin muhadderât-ı cihân câme-i siyâh  
'Ukbâda huldiyân-ı bekâ yer yer aglasın  
Râyât-ı nüh sipihri kazâ ser-nigûn edip  
Sükkân-ı 'arş tâ-be-kadem-i mahşer aglasın
5. Hâk üzre düşdü hâfız-ı dîn-i Muhammedî  
Ashâb u âl-i Hazret-i Peygamber aglasın  
Oldu şehîd Hazret-i 'Osmân-ı rûzgâr  
Siddîk âh edüp 'Ömer ü Hayder aglasın
7. Aglar bu mâcerâya bütün kudsiyân-ı 'arş  
Düşmenler ister aqlamasın ister aglasın  
Hakkıñ seven cenâb-ı Resûl-i mecîdini  
Eşk-i esefle yâd eder 'Osmân şehîdini

Şair, mersiye'nin ilk bendine bu türde mutat olduğu üzere vefat eden kişinin ardından hemen bütün âlemin ağlamasını istediği bir beyitle başlamaktadır. Çalışmamızı hazırlarken tespit ettiğimiz üzere mersiye'nin genelinde şairler daha ilk mısradan vefat edenin ardından başta bütün âlem olmak üzere hemen her şeyin de onun gibi ağlamasını istemektedir. Avnî de bu geleneğe uymuş ve mersiye'ye böyle bir giriş yapmıştır. Matla beytini takip eden beyitlerde de şair, başta dokuz felek olmak üzere bi'l-cümle kâinatın da kendisi gibi ağlamasını ister. Klasik şiirde daha çok olumsuz manası ile karşımıza çıkan dünya ise Avnî'nin mersiyesinde bütün iffet ve namusuyla siyahlar giymiş bir hâlde matem tutmaktadır. Öbür dünyadakiler ise Osman Paşa'nın gelişi için ağlasa buna şaşılmalıdır. Kader, dokuz feleğin sancağını ters çevirmiştir. Bilindiği üzere bir savaş âdeti olan sancağın ters çevrilmesi usulü, mağlup tarafın sancağının galip tarafça ters çevrilerken cenk meydanında bırakılmasıdır. Şair bu âdete telmih yaparak her insan gibi

15 Mersiye metni şu kaynaktan iktibas edilmiştir: Lokman Turan, *Divan-ı Hümayun Yenişehirli Avni Bey Divanı*, İstanbul 2021, s. 187-189.

Gazi Osman Paşa'nın da ecele yenildiğini söylemektedir. Şair bu durumuna binâen Paşa'nın vefatına mahşerden arşa kadar bütün herkesin ağlamasını istediği mısraıyla devam eder.

Hz. Muhammed'in dininin koruyucusu toprağa düşmüştür; öyleyse Hz. Peygamber'in bütün âl u ashabı da onun ardından ağlasa buna şaşılmaz. Avnî, Osman Paşa'nın şehadeti ve Hz. Osman'ın şehadeti arasında ilgi kurar. Gazi Osman Paşa'yı devrin Osman'ı olarak niteler ve onun ardından Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Ali'nin de ağladığını belirtir. Kısacası Allah'ını ve Resulünü seven herkes Gazi Osman Paşa'yı acı göz yaşlarıyla yad etmelidir.

## II

1. Bir ma'şer-i kalîl ile bî-zâd u bî-zevâd  
Kıldı Pilevne beldesini merkez-i cihâd  
  
Etrâfını kuşatdı sipâh-ı 'adû-yı dîn  
Kanlarda yüzdü anda sekiz mâhdan ziyâd
3. İmdâd alıp tavâ'if-i küffârdan 'adû  
Kıldı hüçûm o hazrete mânende-i cerâd  
  
Gâzî fütûr vermeyip ammâ zamîrine  
Mahv-ı cerâd-ı küfre tamâm etdi ictihâd
5. Bir gün sufûf-ı düşmen-i dîne hüçûm için  
Cûş eyledi Pilevnede âvâz-ı her-çi-bâd  
  
Tutdu sımâh-ı çarhı sadâyâ-yı *el-hüçûm*  
'Ayyuka çıkdı gulgul-i *yâ eyyuhe'l-'ibâd*
7. Yek digerine girdi iki cünd-i cân-sipâh  
Mahv oldu elli biñ kadar a'dâ-yı bed-nijâd  
  
Ammâ dükendi eldeki esbâb-ı kârzâr  
Bu rezm-i bî-bedelde o şîr oldu zahm-dâr

Mersiye'nin ikinci bendinde Avnî, Plevne Muharebeleri'nin tasvirini yaparak Gazi Osman Paşa'nın cenk meydanında türlü musibetlerle boğuştuğu üzerinde durur. Şair, Osman Paşa'nın Plevne'de din düşmanları tarafından etrafının kuşatıldığından bahsederek Paşa'nın azıksız ve erzaksız olarak Plevne'yi bir cihad merkezi yaptığından dem vurur. Manzumenin ikinci beytinde Paşa'nın sekiz ay-

dan fazla kanlarda yüzdüğü yani savaş meydanlarında olduğu belirtilmektedir. Plevne muharebeleri 8 Temmuz-10 Aralık 1877 tarihleri arasında vuku bulmuştur. Şairin burada tarih olarak 1877-78 Osmanlı-Rus harbinin başlangıç tarihi olan 24 Nisan 1877 tarihini esas aldığı görülmektedir. Şair, savaşın başından bu yana Gazi Osman Paşa'nın cenk meydanında kanlar içerisinde görevini icra ettiğini hatırlatmaktadır.

Plevne Muhabereleri'nde elde edilen başarılarından sonra düşmanın Rumenlerden yardım almasını üçüncü beyitte mersiyesine taşıyan şair, Paşa'nın etrafının çerkege sürüsü gibi sarıldığını belirtmektedir. Mersiyeenin bu beyit gibi diğer beyitlerinden de anlaşıldığı üzere Yenişehirli Avnî, Plevne Muharebeleri'nin hemen her adımını takip etmiştir. Tüm bu olan bitenlere karşı Gazi'nin kalbine herhangi bir bıkkınlık veyahut kötü bir düşünce getirmediğini söyleyen şair, yağmacılar gürhununun mahvına karşı onun son derece kararlı bir şekilde savaştığını söyler. Beşinci beyitte düşman saflarını yarmak için hücumla kalkan Türk ordusunun Plevne topraklarındaki cûş u hurûşu söz konusu edilmiştir. Şair, "Ey ibadet edenler" diyerek bütün Müslüman askerlerine seslenen bir sesin yanı sıra "hücum" seslerinin kulakları delip ta arşa çıktığını belirterek Türk ordusunun taarruzunu beytine konu eder. İki ordunun birbirine girişiyle beraber elli bin kadar Rus askerinin mahvedildiğini söyleyen şair, maalesef eldeki cephanenin de tükenme noktasına geldiği anda cenk meydanının aslanının yani Gazi Osman Paşa'nın da yaralandığını belirtir.

### III

1. Hakkâ dilîr-i 'asr idi sâhib-kırân idi  
Bir misli yok şecâ'ati çok kahramân idi  
Tedbîr-i mu'dilâtda Fârûk-ı rûzgâr  
Himmetde ma'deletde 'Alî-i zamân idi
3. Katl etdi bî-şümâr 'adû-yı mu'annidi  
Gûyâ ki dest-bürd-i yedullâh-nişân idi  
Cân verdi râh-ı Hakda Hüseyin-i şehîd-ves  
Fahru'l-ricâl-i devlet-i 'Osmâniyân idi
5. Dünyâ-perest olaydı olur mıydı zahm-dâr  
El-hak tamâm mü'min idi Müslümân idi

Tâ cân verince harbe devâm etmese eger  
Billâh hâl-i devlet ü millet yaman idi

7. Ye'cûd önünde sedd-i Sikender-nişân olup  
Sedd-i metîn dâhiye-i nâgehân idi

Encâm o zât-ı muhtereme kıydı rûzgâr  
Hâk-i siyâhı hûn-ı dili kıldı lâlezâr

Mersiye'nin bundan sonraki bölümü Gazi Osman Paşa'yı kaybetmenin şairde uyandırdığı acıların tarifiyle beraber Paşa'nın vasıfları hakkındadır. Paşa, Yenişehirli Avnî'ye göre zamanın yiğidi bir sâhib-kırân idi. Onun yiğitliğinin misali bulunmazdı. Müşkül işlerin çözümünde devrin Faruk'u olan Gazi Osman Paşa'yı şair Hz. Ömer'e benzetmiştir. Paşa bu meziyetinin yanı sıra doğruluk yolunda da devrin Ali'si olarak vafedilmiştir. O, sayısız düşman askerini katletmiş fakat Hak yolunda Hz. Hüseyin gibi şehit olmaktan da geri durmamıştır.

Şair, mersiyesine Paşa'nın övgüsünde devam ederken onun halis bir Müslüman olup dünya-perest olmadığını söyler. Pek tabii ki dünya-perest demek, İslâm'a göre mal mülkten tutun şan şöhret vb. dünyaya ait hemen her şeyi kapsadığına göre şaire göre Paşa, bütün bunlardan azade hakiki bir mümin idi. Böyle olduğu içindir ki o, can verene kadar savaşa devam etmiş böylece devletin ve milletin hâlinin yaman olmasını engellemiş, devlet ve millet yolunda canından geçmesini çok iyi bilmiştir. Onun Plevne önünde kurduğu savunma hattı Yecûc kavminin önünde duran İskender'in seddi<sup>16</sup> gibi geride kalanları kurtarmıştır. Felek, o muhterem insana zamansız kıymış ve Paşa'nın kara toprağa düşüşü şairin gönlünü lalezar gibi kanlara boyamıştır.

#### IV

1. Cibrîl koydu başına tâc-ı şehâdeti  
Firdevse nasb olundu serîr-i siyâdeti  
Rûh-ı revânı oldu revân evc-i kurbete  
Gerçi zemîne düşdü vücûd-ı sa'âdeti
3. Esbâb-ı âferîniş-i sad râg-ı kuds olur  
Rûz u şebân gazâ vü cihâd ü 'ibâdeti

16 İskender'in seddi ve Yecûc-Mecûc ile ilgisi için bkz. İskender Pala, "Sedd-i İskender", *DİA*, C. 36, 2009, s. 276-277.



Sûretde bir vezîr idi ma'nâda biñ velî  
Devletle bir mahalde tutardı reşâdeti

5. Yatdıkça hâk içinde o gufrân-penâhımız  
Mansûr u kâmrân yaşasın pâdişâhımız

Mersiyenin dördüncü bendi âlem-i ukbâya giden Paşa'nın ardından duyulan üzüntü ile birlikte yine onun vasıfları hakkındadır. Gazi Osman Paşa'nın şehadete ermesini başına taç takılması olarak vasfeden şair bunun da bizzat Cebrail tarafından koyulduğunu söyler. Onun efendilik tahtı ise cennete yerleştirilmiş olup Paşa, ebed müddet orada oturacaktır. Paşa'nın kutlu vücudu her ne kadar toprağa düşse de ruhu Allah'a daha yakın olmak için uçup gitmiştir. Gazi Osman Paşa bir vezirmiş gibi görünse de aslında o doğruluğu devletin varlığı ile beraber tutan Allah'ın sevgili kullarından yani velilerden birisidir. Avnî, mutad olduğu üzere vefat eden şahsın ardından duygularını ortaya döktükten sonra devrin padişahının bahtiyarlığı ve Allah'ın yardımının ondan eksik olmaması için dua etmeyi unutmaz. Aslında mersiyelerin mutad nihayet beyitleri de bu şekildedir. Vefat eden kişi ardından devrin padişahına dua edilir ve manzume nihayete erer. Fakat Avnî'nin mersiyesinde farklı bir durum olmuştur ki diğer bendde şair bu durumu açıklar.

## V

1. 'Âlem bu derd-i hasret ile zâr zâr iken  
Hûn-ı siyâh içinde yüzüp eşk-bâr iken  
Etrâfdan 'urûc eden ebr-i siyâh-ı âh  
Nüh-tarem-i sipihre savâ'ik-nisâr iken
3. Sad-bîm-i inkılâb ile üstâd-ı vâhime  
Hengâme-i kıyâmete sâ'at-şümâr iken  
Tâbût-ı âsmân ile sultân-ı 'akl-ı küll  
Âverde-i kenâr-ı magâk-ı mezâr iken
5. Bâlâ vü zîr-i 'âlem olup nefret ile pür  
Yerde beşer felekde melek sûgvâr iken  
Hûn-ı ciger dil-efken ü dil gark-ı mevc-i hûn  
Göz girye-bâr girye-i dil dîde-bâr iken

7. Kilk-i siyâh-pûş hezârân enîn ile  
Vakf-ı 'azâ-yı âsaf-ı 'Osmân-şi'âr iken  
Nâgâh açıldı bâb-ı hazân-hâne-i fakîr  
Mânend-i mâh 'arz-ı cemâl etdi bir beşîr

Mersiye'nin beşinci bendini genel manada şairin duyduğu acı ve kederin yansıması olarak tanımlamak mümkündür. Yenişehirli Avnî, beyitlerinde başta kendisi olmak üzere bütün âlemin daha şimdiden Paşa'nın ardından hasret ile kanlı gözyaşları dökerek ağladığını belirtir. Her taraf ve herkesten yükselen keder yüklü bu kara âhlar feleğin dokuz kubbesinde yıldırımlar saçmaktadır. Korku dolu anlarla kıyamet vaktinin gelmesi, yani Paşa'nın cenazesi beklenmektedir. Gökyüzünün tabutu ile akl-ı küll sultanı mezarın başına gelmiştir. Dünyanın altındakiler ve üstündekiler hepsi nefretle doludur. Yerde mahlukat yukarıda melekler yaşlı ve kederlidir. Ciğer kanı gönülleri yıkmış harap etmiş ve gönüller kanlı gözyaşı dalgalarına gark olmuştur. Şairin kalemi de siyahlar giymiş, Âsaf misali olan Osman Paşa'yı anlatırken birden bire şairin fakirhanesinin kapısı ayın doğuşuna benzer şekilde bir müjdecî tarafından açılır.

## VI

1. Takrîr kıldı kim ne 'aceb hâdisât dır  
'Âlem garîb âyine-i vâkı'ât dır  
Tebdîl eyle mâtemini 'ıyd-ı ekbere  
Gâzî-i nâm-dâr-ı cihân ber-hayât dır
3. Ehl-i cihâd için bu siyâk üzre şâyi'ât  
Mâl-ı helâl feth ü zaferden zekât dır  
Kendi esîr-i harb ise de seyf-i satveti  
Tâk-ı felekde Zühre-güdâz-ı bugât dır
5. Mânende-i esâret-i Yûsuf esâreti  
İhvân-ı dîne bâ'is-i fevz ü necât dır  
Bir gün gelir Sitânbula ol Hayder-i zamân  
Lâzım gelen bu bâbda sabr u sebât dır
7. Yüz sürmedir emellerimiz hâk-i pâyine  
Her Müslümânı şâd eden ancak o zât dır



Gazi Osman Paşa  
Türbesi

Eyyâm-ı 'ömrün eylesin Allâh pür-mezîd  
Her şâmı şâm-ı kadr ola her rûzı rûz-ı 'ıyd

Şairin fakirhanesine müjdesiyle beraber gelen kişi âlemin garip ve acayip hadisatlar ile dolu olduğunu söylerken şairden hüznünü en büyük bayrama çevirmesini ister; çünkü o namlı Gazi hayattadır. Burada şairin Gazi Osman Paşa'nın yaşadığı haberini gerçekten bir kişiden aldığı veyahut mersiyesini kaleme almaya devam ederken gazetelerdeki düzeltme haberinden öğrendiği düşünülebilir. Yani fakirhanesine gerçekten bir kişinin gelmediği bendde anlatılan hadisenin şairane bir tahayyül olduğu da düşünülebilir.

Yenişehirli Avnî, Gazi Osman Paşa'nın hayatta olduğunu öğrendikten sonra kendisini teselli etmektedir. Paşa'nın kendisi her ne kadar harp esiri olsa da onun namlı kılıcı feleğin tâkında asileri eritecek derecede sıcaklığıyla durmaktadır. Onun esir düşmesi de Hz. Yusuf'un esareti gibi aslında din kardeşlerinin kurtuluşuna sebep olacaktır. Zaman'ın Hz. Ali heybetli yiğidi bir gün Dersaat'e mutlaka gelir. Başta şaire ve sevenlerine düşen ise bu yolda sabır ve sebat etmekten ibarettir. Avnî, manzumesinin sonunda en büyük emellerinden birinin o şanlı Gazi'nin ayağının toprağına yüz sürmek olduğunu belirtir ve onun gelişinin her Müslümanı sevindireceğinden dem vurur. Şair, mutad olduğu üzere mersiyesini dua beyti ile bitirirken Allah'ın Gazi Osman Paşa kulunun ömrünü uzun kılmasını diler. Şairin bir diğer duası da Osman Paşa'nın her gecesinin Kadir Gecesi her gününün de bayram günü olmasıdır. Mersiyeinin bu beyitlerinde şairin öğrendiği habere karşı sevincini gizleyemediği görülmektedir.

## Âkif Paşazade Reşid Bey'in Gazi Osman Paşa Mersiyesi

Gazi Osman Paşa, vefat ettiği sanılan tarih olan 17-18 Aralık 1877 tarihinden tam 12 yıl 3 ay 18 gün sonra 1900 yılının 4 Nisan'ı 5 Nisan'a bağlayan gecesi fani âlemden ebedî âleme intikal etmiştir. Paşa'nın vefat haberi o dönemin gazetelerinde kendine yer bulmuş ve Gazi Osman Paşa'nın başta biyografisi olmak üzere Plevne zaferlerine dair pek çok yazı da bu haberlerde yer almıştı.<sup>17</sup> Bu haberlerin yanı sıra 24 Mart 1316/6 Nisan 1900 tarihli *Servet* gazetesinde Şûrâ-yı Devlet Mülkiye Dairesi azalarından Âkif Paşazade Reşid Bey tarafından Gazi Osman Paşa'nın irtihaline dair bir mersiye kaleme alınmıştır ki şöyledir:

<sup>17</sup> *Sabah*, 23 Mart 1316/5 Nisan 1900; *İkdam*, 24 Mart 1316/6 Nisan 1900; *Servet*, 24 Mart 1316/6 Nisan 1900.





1. Müslümânân aghlayın âh eyleyin ‘Osmâniyân  
Kim bu gün girdi zemîne bir mukaddes kahramân  
Harb-i sâbıkdan Pilevne hâmî-i gayret-veri  
‘Asrının ‘Osmân-ı Zinnûreyni[dir ol] Hayderi
3. ‘Âlemin ibcâline ‘âlemce lâyk bir dilîr  
Devletin en şanlı bir gâzîsi sâdık bir vezîr  
Milletin târîh-i hâlisinde nâm-âver müşîr  
Düşmenân-ı dîninin kalbinde batî cây-gîr
5. Ümmetin ümîd-i âtîsi medâr-ı nusreti  
Mushaf-ı milliyetin gâyet müşâ‘şa‘ âyeti  
‘İsmetin pâki-i ahlâkın mücessem umdesi  
Hey’et-i İslâmiyânın fahre şâyân zübdesi

7. Cebhesinde nûr-ı feth ü nasr-ı berk-endâz idi  
Sînesinde gayret-i milliyeti dem-sâz idi  
Pür-hüner bir arsa-i heycâ idi 'Osmân âh  
Hâke gizlendi bugün ol kân-ı 'izz ü şân âh  
Ben bilirdim kalbini vâh fevka'l-had metîn  
Mâteminde iştirâk etsin kulûb-ı mü'minîn

Âkif Reşid Bey'in asıl adı Mustafa Salih Reşid Paşa'dır. Reşid Âkif Paşa sanıyla tanındı. 1279/1863 yılında Yanya'da doğdu. Arnavutluk hanedanından Kalkan-  
delenli Şûrâ-yı Devlet reisi Vezir Mehmed Âkif Paşa'nın oğludur. Bir müddet  
Galatasaray Sultânî Mektebi'nde okudu. Daha sonra özel olarak muhtelif hoca-  
lardan Arapça, Farsça, tarih, hendese, coğrafya ve Fransızca dersleri aldı. 1882  
yılında Âmedî kalemine namzet ve bir sene sonra asaleten memur oldu. 1895  
senesinde 5000 kuruş maaşla Şûrâ-yı Devlet azalığına ve sonra Mülkiye Dairesi  
azalığına tayin olundu. 1902 yılında Sivas valisi oldu. Bu görevi 1908 yılına ka-  
dar devam etti. Bu yıl meşrutiyetin ilanını müteakip Dahiliye Nezaretine atandı.  
1909 yılında Ayân azalığına, 1918'de Ahmed İzzet Paşa'nın kabinesinde Şûrâ-yı  
Devlet reisliğine atandı. Sonra kabine ile beraber istifa etti. 1819 yılında Damad  
Ferid Paşa'nın kabinesinde Meclis-i Vükela üyesi oldu. Reşid Âkif Paşa 1905 yı-  
lında vezaret rütbesini ve muhtelif tarihlerde murassa Osmânî, murassa Mecîdî,  
murassa iftihar nişanlarını; altın ve gümüş İmtiyaz, altın Liyâkat madalyalarını  
almıştır. Ciğerindeki hastalığı ilerlemiş ve 1338/15 Nisan 1920'de İstanbul'da ve-  
fat etmiştir. Fatih Türbesi haziresinde babasının yanına defnolundu.<sup>18</sup>

Sivas valiliği Reşid Âkif Paşa'nın ilk taşra görevi olmasına rağmen olumlu ça-  
lışmaları, adaleti ve Sivas'ta sağladığı asayiş ile ün kazandı. Edib, âlim, hatip,  
nüktedan, zeki, nazik, gönül almayı bilen, hazırcevap, istihzaya mail bir kişiliği  
vardı. Şairleri ve edipleri korur, onları konağına ve sofrasına davet ederdi. Genç-  
liğinden beri şiirle meşgul olmuş, bazı beyitleri unutulmayan mısralar arasında  
zikredilmiştir. Bir kısmı tasavvufi olan bir *Divân* hacminde şiirler yazdı, fakat bu  
şiirler eviyle beraber yanmıştır. Elde olan gazellerine bakılarak başarılı bir şair  
olduğu söylenebilir.

18 Mehmet Arslan, "Reşid Âkif Paşa, Mustafa Sâlih Reşid Paşa", <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/resid-akif-pasa-mustafa-salih-resid>  
, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 18.10.2022, çevrimiçi.



Reşid Bey'in günümüze ulaşan şiirleri arasında bulunan yukarıdaki mersiyesinde de Gazi Osman Paşa'nın ardında duyulan üzüntünün yansımaları görülmektedir. Şair, yine Yenişehirli Avnî örneğinde olduğu gibi Osmanlı milleti ile beraber bütün Müslümanların Paşa'nın ardından ağlamasını istemektedir. Paşa'nın geçmişteki Plevne savunmasındaki başarısına dem vuran Âkif Reşid, onun ne kadar yiğit bir kimse olmasından dem vurarak gazi ve vezir unvanlarına gönderme yapar. Ümmetin onun geleceğin ümidi olarak gördüğü bir müşir olarak tanımladığı Paşa'yı şair gönlünde gayret-i milliyenin olduğu savaş meydanının hünerli bir yiğidi olarak anar. Lakin o maalesef artık kara toprağa girmiş, her kulun tadacağı ölüm şerbetini içmiştir. Şair mersiyesinin son beytinde Paşa'nın kalbinin "metîn" olduğundan bahsetmesi, Gazi Osman Paşa'nın son yıllarından da izler taşır. Zira Gazi Osman Paşa, vefat etmeden önce uzun süredir göğüs ve kalp ağrıları çekmekte ve vefatından bir sene kadar önce de ağrı ve krizleri son derece artmış bir hâlde bulunmaktaydı. Lakin bütün bunlara rağmen o hastalığı üzerine pek gitmemekte, ilaçlarını almamakta ve bu durumu pek fazla kimseye de paylaşmamaktaydı. Şair, burada Paşanın durumunu muhtemelen sonradan öğrenmiş olmasının âh u vâhıyla onun yasının bütün müminler tarafından tutulması gerektiğini söyler.

## Sonuç

Gazi Osman Paşa, Tokat'ın yetiştirdiği ve adını Türk tarihine altın harflerle yazdırmış bir şahsiyettir. Genellikle Plevne Savunması ile adı tarihe kalsa da o; şahsiyeti, askerliği ve devlet adamlığıyla örnek alınması ve tekrar tekrar yeni nesillere anlatılması gereken bir kişidir. Osman Paşa, Plevne Savunmaları'nda büyük başarılar gösterse de savaşın sonunda maalesef yaralanmış ve esir düşmüştür. Savaşın o çetin günleri yaşanırken sığağı sığağına teyit edilmeyen haberler sonunda ise İstanbul gazetelerinde Gazi Osman Paşa'nın şehadet haberi gibi yanlış bir haber çıkmış ve bu haber bütün Türk milletini derin bir teessüre gark etmiştir. Lâkin hemen bir gün sonra bu yanlış haber düzeltilse dahi yukarıda örneği görülen ve tespitlerimize göre başka bir misaline rastlamadığımız Yenişehirli Avnî'nin henüz gerçekten ölmemiş bir şahsiyetin ardından mersiyesini yazmasına vesile olmuştur. Yenişehirli Avnî, Gazi Osman Paşa'nın şehit düştüğü haberi üzerine kaleme aldığı mersiyesinde bu türde mutat olduğu üzere acı, keder ve üzüntüle-

rini Gazi Osman Paşa vasfında kaleme dökmüştür. Fakat yine mersiyeden anlaşıldığı kadarıyla şair eserini yazarken sevindirici haber gelmiş ve Paşa'nın yaşadığı öğrenilince mısralardaki hüznün yerini sürura bırakmıştır. Hemen şunu belirtmek gerekir ki yukarıda değinildiği gibi bu mersiye Paşa'nın şehit düştüğü haberi ile beraber yazılıp manzumenin kurgusunda yer aldığı gibi bir şahsın sevindirici haberi yani Paşa'nın hayatta olduğu haberini getirmesiyle devam etmiştir. Lâkin yine bilinmektedir ki Yenişehirli Avnî, şairlik tabiatı gereği bu durumu tahayyül etmiş de olabilir. Her ne olursa olsun sonuçta tespitlerimize göre ölmeden kendisine mersiye yazılan ve kendi mersiyesini okuyabilen tek şahsiyet Gazi Osman Paşa'dır ve o mersiyenin şairi de Yenişehirli Avnî Bey'dir.

Gazi Osman Paşa, şehit olduğu sanılan 17-18 Aralık 1877 tarihinden tam 12 yıl 3 ay 18 gün sonra 1900 yılının 4 Nisan'ı 5 Nisan'a bağlayan gecesi fani âlemden ebedî âleme intikal etmiştir. Paşa'nın gerçekten vefatı üzerine *Servet* gazetesinde Âkif Paşazade Reşid Bey bir mersiye kaleme almıştır ki bu mersiye türün genel özelliklerini haizdir ve Paşa'nın kaybının ardından şairin hissiyatını yansıtmaktadır. Son kertede Gazi Osman Paşa hakkında farklı tarihlerde yazılan bu mersiyeler, onun hem bir insan hem bir asker hem de bir devlet adamı olarak milletine ne derece hizmet ettiğini ortaya koymakla birlikte şairlerin gözünden Paşa'yı vasfeden edebî ve tarihî birer delil hüviyeti taşımaktadır.



# Tokat Masallarında Evrensel Motifler ve Mitolojik Öğeler

DR. AHMET ALKAN  
Milli Eğitim Bakanlığı

## Giriş

İnsanlık tarihinin karanlık dönemlerinin anlatıları olan masallar, mitler ve efsaneler hem milletlerin hem de bir bütün olarak insanlığın kültürel ve edebî ürünleri olarak dünya literatüründeki yerini almışlardır. Ancak bu anlatıların dünya sahnesindeki kültürel yerlerinin yanında toplumun muhayyilesini ve ortak psikolojisini yansıtmak gibi önemli bir görevi daha bulunmaktadır. Dışarıdan bakıldığında gerçeküstü tipler ve olaylarla süslenmiş gibi görünen bu hikâyeler, derinlemesine incelendiğinde toplumların yaşam tarzına, doğayı yorumlama biçimlerine ve inançlarına dair önemli ipuçları sunan bir belge niteliği de taşırlar.

Uzun zamandır eğlence amacıyla anlatılan ve daha çok çocuklara hitap ettiği düşünülen masallar, son yüzyılda yapılan mitoloji araştırmalarının artmasıyla farklı bir platformda değerlendirilmeye başlanmıştır. İnsanlığın doğa karşısındaki algılama biçiminin ve inanç yapısının dışavurumu olarak görülebilecek mitlerin masalların içerisinde de değişmiş şekilde yer alması masalları ilgili araştırmacıların inceleme konusu yapmıştır.

Masallar içerisinde bazı değişikliklerle bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yer almış olan sembollerin insanlığın karanlık tarihine dair önemli ipuçları taşıdığı görülmüştür. Mitler üzerine çalışmaları olan birçok araştırmacı masallar ve mitler arasındaki bu bağlantıya dikkat çekmiştir. Analitik psikolojinin kurucularından olan Carl Gustav Jung yaptığı klinik araştırmalar neticesinde “arketipsel sembo-

lizm” adını verdiği kuramını oluşturmuştur.<sup>1</sup> Jung’a göre tüm insanların belleğinde ilk insandan şu an yaşayan en genç insana kadar bütün yaşantıların ve deneyimlerin depolandığı bir sistem bulunmaktadır. Kolektif bilinçaltı adını verdiği bu yapı insanlığın karanlık dönemleri de dahil birçok bilgiyi barındırmakta ve adeta bir kara kutu görevi görmektedir. Jung, buradaki bilgilerin parçalar halinde düşlerde, akıl hastası insanların cinnet ve kriz anlarında ortaya çıktığını söylemektedir. Ona göre bu ortak bilgi havuzunun bir diğer dışavurum alanı da masal, mit ve efsanelerdir. Çünkü insanlığın ortak ürünü olan bu ürünler aynı zamanda onların psikolojisini de yansıttıkları için içlerinde kolektif bilinçaltından gelen mesajlar bulunmaktadır.<sup>2</sup> Jung dünyanın farklı zamanlarında ve farklı yerlerinde ortaya çıkmış bu ürünlerde birbirine benzeyen tip ve sembolleri tespit etmiş, arketip adını verdiği bu tip ve sembollerin doğru şekilde anlamlandırıldığı takdirde insanlığın da karanlık tarihine ait önemli verilerin tespit edilebileceğini ve bireysel anlamda bazı psikolojik açmazların da çözülebileceğini iddia etmiştir.

Masallar ve mitlerle ilgili inceleme yapan araştırmacılardan biri de Joseph Campbell’dir. Dünyanın birçok farklı yerindeki toplulukların anlatılarını incelemiş olan Campbell, konuyla ilgili araştırmalarını Tanrının Maskeleri adlı dört ciltlik bir seride toplamıştır.<sup>3</sup> Campbell, dünyanın farklı yerlerinden derlediği masal niteliğindeki anlatılarda birbirine benzeyen ve bir konsept halini alan ortak nokta ve semboller görmüş ve masallardaki yolculuk motifinden hareketle *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserini kaleme almıştır. Özetle ifade edilecek olursa kahraman herhangi bir amaçla çıktığı yolculukta zorlu aşamalardan geçer, çeşitli yaratıklarla savaşır ve sonrasında kendisi için mutluluğu temsil eden bir nesne ye da kişiye ulaşarak evine geri döner.<sup>4</sup> Campbell’in kahramanlık monomiti adını verdiği bu yolculuk bir nevi bilişsel olgunlaşma sürecidir.

Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da masallar önemi bir yer tutmaktadır. Kökü tarihin karanlık dönemlerine dayanan Türk milletinin masalları da bu köklü geçmişten payına düşeni almış ve özellikle Anadolu’nun her bir köşesinde birbirinden ilginç ve derinlemesine incelendiğinde önemli motif

1 Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul 2003.

2 Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, haz. Ender Gürol, İstanbul 1997, s.144.

3 Joseph Campbell, *Tanrının Maskeleri 1 İlk Mitoloji*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul 2016; Aynı yazar, *Tanrının Maskeleri 2 Doğu Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul 2015; Aynı yazar, *Tanrının Maskeleri 3 Batı Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul 2017; Aynı yazar, *Tanrının Maskeleri 4 Yaratıcı Mitoloji*, çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul 2017.

4 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul 2000, s.30-31.

ve mitolojik unsurları barındıran anlatılar ortaya çıkmıştır. Türk masalları üzerine gerek yabancı gerekse yerli araştırmacılar tarafından birçok önemli çalışma yapılmıştır.

Tokat ili de zengin masalları bulunan Anadolu yörelerinden biridir. Gerek Anadolu'nun en eski ve tarihi şehirlerinden olması gerekse tipik Anadolu yöresi özelliklerini bugün bile koruması yönüyle Tokat yöresinde kaleme alınmış birçok masala rastlanmaktadır. Bu masalarda da tüm dünya masallarında olduğu gibi içinden çıktıkları toplumun kültürel özelliklerinin yanında insanlığın derin tarihinden gelen mitolojik özellikler ve motifler bulunmaktadır. Bu çalışmada Tokat masallarında tespit edilebilen mitolojik unsurlar ve genel motifler üzerinde durulacak ve bu unsurların metinde üstlendikleri fonksiyonlar hakkında bir değerlendirme yapılacaktır.

## Motifler ve Mitolojik Unsurlar

### Erginleme/Yolculuk

Masalların genelinde başroldeki tipin çıkması gereken bir yolculuk bulunur. Bu yolculukta kahraman çeşitli mücadelelerin içerisine girer. Geçilmez yolları geçer, devlerle perilerle ve yolculuğunun gerektirdiği çeşitli engellerle savaşır. En son aşamada yenmesi gereken en büyük düşmanı yener ve çoğu zaman bir nesne (ödülle) evine geri döner. Eve dönen kahraman Campbell'in anlayışına göre artık eski kahraman değildir. Campbell bu yolculuğu aslında insanın bilinç alanından bilinçdışına doğru yapılmış bir süreç olarak nitelendirir. Bilinç alanından yola çıkarak bilinç dışına çıkan kişi ona göre kendinin ve insanlığın bazı açmazlarını anlamlandırmış ve aldığı mesajı döndüğü dünyaya iletmekle görevlendirilmiştir.<sup>5</sup> Kahramanın herhangi bir uyararı neticesinde başladığı ve bilinçdışının karanlık dehlizlerine inerek gerçekleştirdiği bu süreç aşama/erginleme olarak ifade edilir. Tokat masallarına bakıldığında da masalların genelinde olduğu gibi bu yolculuk motifinin var olduğu görülmektedir.

Tokat/Erbaa yöresine ait Anka Kuşu masasında<sup>6</sup> bir çiftçinin tarlasına tasallut eden doğaüstü bir varlığı avlamak için peşine düşen üç kardeş konu edilir. En

<sup>5</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 29.

<sup>6</sup> Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Doktora Tezi, Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2018, s. 875-882.



son bir kuyuya giren yaratığın ardından giden üç kardeşten en küçüğü, kuyunun dibinde üç güzel kız olduğunu görür. İçlerinden biri çok güzeldir. Kız, en küçük kardeşe kuyudan çıkarken kendinden önce çıkması gerektiğini aksi takdirde diğer kardeşlerin ihanetine uğrayacağını söyler. Bu nasihate uymayan kahraman, kardeşlerin ihanetine uğrar ve kuyuya terkedilir. Böylece cahilce yaptığı bu davranış sonucu kahramanın yolculuğu başlar. Kuyudan açılan bir kapı sayesinde kurtulmayı başlayan kahraman yolculuğu sırasında devlerle, ejderhalarla savaşır, vardığı yerlerde akıl ve kabiliyet gerektiren çeşitli sınavlara tabi tutulur. En sonunda sözünü dinlemediği için elinden alınan güzel kıza kavuşmayı başarır ve onunla evlenir.

Masala dikkat edilecek olursa kahraman yaptığı bir hata neticesinde (nasihat dinlememe) istemediği bir yolculuğa çıkar. Campbell'e göre bu aslında bilinçdışının olgunlaşmaya hazırlanan kahramana bir çağrısıdır<sup>7</sup> Çünkü kahramanın girmiş olduğu kuyu bilinçdışını temsil eder. Kahraman, mücadelesi esnasında çeşitli yaratıklarla ve sınavlarla karşılaşır. Aslında bunlar bilinçdışının anlamlandırılması gereken içerikleridir. Bu mücadeleden sağ çıkmayı başaran kahraman sonunda ödülüne ulaşır. Ancak yolculuğa çıkan kahramanla dönen kişi bilinç açısından bakıldığında aynı kişi değildir. Çünkü o bu yolculukta alması gereken dersi almış (insanlara güvenmeme, nasihat dinleme) ve bu mesajı geri döndüğü topluma iletmekle görevlendirilmiş kimsedir.

Benzer bir durum Tokat/Niksar yöresine ait Avcıoğlu masalında da<sup>8</sup> görülmektedir. Bu masalda kahraman, padişahın kendisini dünyalar güzeli bir kız bulmakla görevlendirdiği bir avcıdır. Avcı bu kıızı bulma adına çıktığı yolda çeşitli engellere ve sınamalara tabi tutulur, yolda edindiği arkadaşlar vasıtasıyla önüne çıkan sınavları bir bir geçer ve sonunda padişaha bulmaya gittiği kıızı alarak geri döner ve onunla evlenir.

Reşadiye yöresine ait Koca Karının Oğlu adlı masalda da<sup>9</sup> kahramanı bir yolculukta görmekteyiz. İşe ihtiyacı olan fakir bir kadının oğlu iş bulmak için gittiği pazar yerinde bir hayvan derisinin içerisine para karşılığında girmeyi kabul eder. Kendisine yapılan bu mantıksız teklifi düşünmeden kabul eden genç, üstü dikilmiş olan deriden çıktığında kendini bir tepenin başında bulur. Aşağıdan bir ses,

7 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 65.

8 Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, s.887-889.

9 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 903-905.

tepeden taş yuvarlaması karşılığında kendisine eve dönüş yolunu göstereceğini söyler. İstenileni yapan genç kendisine verilen söz yerine getirilmeyince aşağı inmeye çalışırken yuvarlanır ve bir dereye düşer. Derede elini yüzünü yıkadıktan sonra bir yol bulmaya çalışır. Burada bir eve denk gelir ve içeride yaşlı bir kadın vardır. Kadın, kahramana belli sayıda anahtarlar verir, bu anahtarların her biri bir kapıyı açmaktadır. Kapılardan sadece birini açmaması konusunda uyarılan kahraman, önce içlerinde altın ve mücevherler olan kapıları açar ancak merakına yenilir ve yasaklı kapıyı açar. Kahramanın açtığı kapının ardında iki peri kızı vardır ve kahramanın bu kızlardan biriyle evlenmesi gerekmektedir. Benzer birkaç imtihandan sonra peri kızlarından biriyle evlenen kahraman evlendiği kadınla evine geri döner.

Dikkat edilecek olursa bu masalda da yolculuğun başındaki kahraman düşüncesizce bir davranışta bulunarak ilk adımını atar ve olayların akışını başlatır. Yolculuk sırasında bilmediği başka bir dünyada kendini bulur ve evine dönme yollarını arar. Sonrasında ödülülle evine geri dönmeyi başarır.

### Üç Sayısı

Masallarda bazı sayıların sürekli tekrar ettiği görülmektedir. Üç, yedi ve kırk sayıları masallarda sık sık geçen sayılardır. Tokat masallarında genellikle üç sayısına rastlanmaktadır. Bir adamın/kadının ya da padişahın üç oğlu ya da üç kızı vardır. Kahramana sınanma aşamasında üç soru sorulur veya geçmesi gereken üç sınav vardır, yaşlı bir bilgenin kahramana genelde üç öğüdü, kahramanın tercih durumunda üç seçeneği bulunmaktadır.

Bazı araştırmacılar sayıların bilinen anlamlarının dışında sembolik anlamlarının da olduğunu ifade etmişlerdir. Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi* adlı eserinde üç sayısı ile ilgili insanda su, hava ve yeryüzünden hareketle üç dünyanın varlığı fikrinin oluştuğunu ifade eder. Maddenin üç hali, üç boyutlu dünya, yaşamın başlangıcı, ortası ve sonu, oluş, varoluş ve yitiş, üç temel renk olmasından hareketle insanın hayata bakışının üç unsur altında özetlendiğini kaydeder.<sup>10</sup> Dikkat edilecek olursa üç sayısı başlangıç, süreç ve sonucu ve insanın doğaya bakışını sembolize etmektedir. Masallara da bakıldığında iskeleti başlangıç, süreç

10 Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, İstanbul 1998, s. 70-71.

ve yolculuktan ibaret bir kurgu ortaya çıkmaktadır. Schimmel'in de ifadesiyle üç sayısı bir çeşit tez-antitez ve sentezdir.<sup>11</sup> İnsanın doğaya bakışındaki bu üç yönlülüğün bir yansıması olarak bir önceki paragrafta geçen unsurlar yer almakta masalın temel yapısı üç sayısı esas alınarak oluşturulmaktadır.

Masallarda sıklıkla rastlanılan sayılardan biri de yedidir. Ne İdik Ne Olduk Ne Olacağız masalında bu sayıya belirgin bir şekilde rastlanır. Masalda hastalanan ağanın kızına bir doktor yedi kat elbise giydirilip yedi çeşit yemek yapılmasını tavsiye eder.<sup>12</sup> Cık Cık Eminecik masalında çocuğu olmayan bir adam yedi kurban adamıştır.<sup>13</sup>

### Sihirli Nesne

Bazı masalarda çeşitli doğaüstü güçleri olan ve genellikle kahramana yardım edip onun işini kolaylaştıran sihirli bir nesneye rastlanmaktadır. Bu nesne masaldan masala farklılık göstermektedir. Bazı tokat masallarında da bu sihirli nesne görülür. Örnek verilecek olursa Keloğlan'ın Sihirli Yüzüğü masalında Keloğlan ırmakta yıkanırken bir yüzük bulur. Yüzüğün içinden çıkan Cin, masalın ilerleyen aşamalarında Keloğlan'ın karşısına çıkan zorluklarda ona yardımcı olur. Yine Tokat/Zile yöresine ait Sığırcının Oğlu ile Dünya Güzeli adlı masalda kahramanın sahip olduğu şamdan sihirlidir.<sup>14</sup> Yaralı Mahmut masalında sihirli bir buğday tanesi sayesinde çocuk sahibi olunur.<sup>15</sup>

### Taş/Sabır Taşı

Taş kadim uygarlıkların tarihinde önemli bir yere sahiptir. Birçok uygarlıkta kendisine kutsiyet atfedilen taş Türk kültüründe de önemli bir yere sahip olmuş, Uygurlara ait Göç destanının konusunu oluşturmuştur. Yine eski Türklerde kutsal ve sihirli olduğuna inanılan Yada taşı da önemli olup bu taş sayesinde istendiği zaman yağmur veya kar yağdırıldığına inanılmaktadır.<sup>16</sup> Masalarda rastlanan

11 Annemarie Schimmel, *a.g.e.*, s. 79.

12 Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, s. 950.

13 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 952.

14 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 891.

15 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 927.

16 Erkan Memiş, *Türkülerde Yeryüzü Unsurları İle İlgili Mitolojik Ögeler*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2020, s. 50.

bazı taşların sihirli özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Taş kültü birçok dünya masalında olduğu gibi Tokat masallarında da yer almaktadır. Masallardaki sabır taşını insanların derdini dinleme ve bu sıkıntıyı ifade etme gibi fonksiyonlarla yorumlamak mümkündür.<sup>17</sup> Niksar yöresine ait Sabır Taşı adlı masalda masala hakim olan unsur bu taştır. Bir derviş tarafından büyütülen kızın çektiği acılara dayanamayan taş, sonunda çatlar ancak kız derdinden umulmadık bir hikmetle kurtulur. Bu hikayede sabır taşı dert dinleme fonksiyonuyla görülmektedir.

### Bilge Kişi

Dünya masallarında kahramana yardım ve rehberlik eden, onlara yol gösteren genellikle yaşlı bir tipe karşılaşılmaktadır. Carl Gustav Jung bu tipe “yaşlı bilge arketipi” adını verir.<sup>18</sup> Jung bu tipin olumlu ve olumsuz iki yönü olduğunu söylese de genellikle masalarda olumlu yönü ön plana çıkmaktadır. Türk kültüründe bu karakterin derviş, hoca, ak sakallı dede ya da Hızır’la eşleştirildiği görülmüştür. Ak Kavak Kızı masalında çocuğu olmayan aileye bir derviş yardımcı olur.<sup>19</sup> Yine Sabır Taşı masalında da büyüttüğü kızı hikmetli bir oyun oynayan ve onun sabrını sınavan derviş bu tipe örnek teşkil eder.

### Yasak Kapı

Masalarda karşılaşılan motiflerden biri de açılması yasak olan bir kapının bulunmasıdır. Bu kapı açılması durumunda masalın konusunu teşkil eden olayları başlatacak bir tetikleyici unsur konumundadır. Kendisine kapıyı açmaması sıkıca tembihlenen kahraman sonunda merakına yenilir ve kapıyı açar. Koca Karının Oğlu adlı masalda bir hayvan derisinin içine girerek başka bir dünyada kendini bulan kahramana tesadüfen kapısını çaldığı bir evde yaşlı bir kadın tarafından anahtarlar verilir ve bir kapının açılmaması istenir.<sup>20</sup> Dervişin Büyüttüğü Kız masalında derviş, evlatlık edindiği kızını bir kapıyı açmaması konusunda uyarır ancak uyarı dinlenmez.<sup>21</sup>

17 Şahin Bütüner, *Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültürün Çözümlemesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2020, s. 180.

18 Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s. 87.

19 Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, s. 973-974.

20 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 903-905.

21 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 911-912.

## Kısırlık

Masalların genellikle başlangıç kısmında çocuğu olmayan birileri vardır. Bu durumda dünyaya gelen çocuk ya büyüdüğünde masalın kahramanı olur ya da çocuğun dünyaya gelmesi masalın konusunun teşkil eden olayların tetikleyicisi olur. Ak Kavak Kızı adlı masalda bir beyin oğlunun çocuğu olmaz. Uzun süre beklendikten sonra nihayet çocuk dünyaya gelir ve büyüdüğünde masala adını da veren ak kavak kızı ile evlenir. Yine Alicik masalında çocuğu olmayan bir adam vardır. Hızır'ın duasıyla çocuk sahibi olur.<sup>22</sup> Dervişin Büyüttüğü Kız masalında da<sup>23</sup> çocukları olmayan ve çocuklarının olması koşuluyla onu bir dervişe teslim eden aile ile karşılaşmaktadır.

## Taşa Dönüşme

Masallarda görülen motiflerden biri de taşa dönüşmedir. Bu motifin mitolojik geçmişi de bulunmaktadır. Yunan mitolojisinde Medusa kurbanlarını bakışlarıyla taşa çevirir. Tokat masallarındaysa yapılan bir hata ya da sorulan soruya verilen yanlış bir cevap sonucu kahramanın taşa dönüştüğü görülür. Artova yöresine ait Kurbağa Gelin masalında<sup>24</sup> bir sınanmaya tabi tutulan kahramanın bilemediği her soruda taşa dönüşmeye başlaması bu motife örnektir.

## Mitolojik Yaratıklar

### Şahmeran

Dünya mitlerinde insanla yılanın birleşimi olan yaratıklara rastlanmaktadır. Sümer mitolojisinde Marduk'un savaştığı Tiamat adlı mitolojik yaratık, yarı insan yarı yılan. Mısır mitolojisinde de bu tip yaratıklara rastlanmaktadır. Yunan mitolojisine bakıldığında saçları yılan olan Medusa ile karşılaşmaktadır. Şahmeran ise Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan mitolojik yaratıklardandır. Bu mitolojik yaratık Tokat masallarında da belirgin olarak işlenmiştir.<sup>25</sup> Yılanın yer altında yaşaması, zehri ve panzehiri bünyesinde barındırması gibi özellikleri

22 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 1017-1018.

23 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 911-912.

24 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 882-885.

25 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 866-875.

Şahmaran'ın masallardaki fonksiyonunda belirleyici olmuştur. Tokat masallarında ise yılanların padişahı olması yönü ön plana alınmış ve kendisiyle karşılaşan kahramanlara olağanüstü kabiliyetler vermiştir. Avcı Ahmed adlı iki versiyonu olan Tokat masalı bu minvalde anlatılmıştır.<sup>26</sup>

## Anka Kuşu

Dünya masallarında da yer alan bu kuş mitolojik bir özelliğe sahiptir. Türk edebiyatında hümâ kuşu, devlet kuşu gibi adlarla bilinen kuşlar da aynı işleve sahiptir. Özellikle Klasik Türk şiirinde anka kuşu şairlerce geniş ölçüde işlenmiş ve bu adın yanında Farsça ismi olan “simurg” adıyla da anılır. Adı olup kendinin olmaması, ayaklarının yere basmaması, Kaf Dağı adlı mitolojik bir dağda yaşaması gibi özellikleri klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından şiirlerde yer bulmuştur.

Anka Kuşu adlı Hayali bir dağda yaşadığı kabul edilen bu kuş, masalarda da yer almış ve Tokat masallarında da işlenmiştir. Anka kuşunun masallardaki fonksiyonlarına bakıldığında bir şekilde yer altına inen kahramanı yeryüzüne çıkardığı görülmüştür.<sup>27</sup> Erbaa yöresine ait Tokat masalında (Anka Kuşu) kardeşlerinin ihanetine uğrayarak bir kuyuya terk edilen kahraman kuyunun derinliklerinde karşılaştığı Anka Kuşu yardımıyla yeryüzüne ulaşmayı başaramıştır.<sup>28</sup> Anka'nın masaldaki tasvirine bakıldığında devasa büyüklüğü ve kanatlarının genişliğinin onun yeraltı ve yerüstü dünyası arasında bir çeşit taşıyıcı görevini üstlendiği görülmektedir. Tokat masallarında adı geçen ve Anka kuşunun bir türevi olarak kabul edilebilecek olan bir diğer kuş da “devlet kuşu”dur. Artova yöresine ait Helvacı Güzeli adlı masalda bu kuş da konu edilmiştir.<sup>29</sup>

## Mekanlar

Dünya masallarında dağ, mağara, kuyu, ırmak, göl, deniz gibi mekanlara sıklıkla rastlanmaktadır. Bazı masalarda kahramanın sığınağı olarak da değerlendirilebilecek olan bu mekanlardan birine bir şekilde giren kahraman dönüşmüş olarak oradan ayrılır. Aslında bunlar bilinçsel doygunluğa ulaşma yolunda olan kahra-

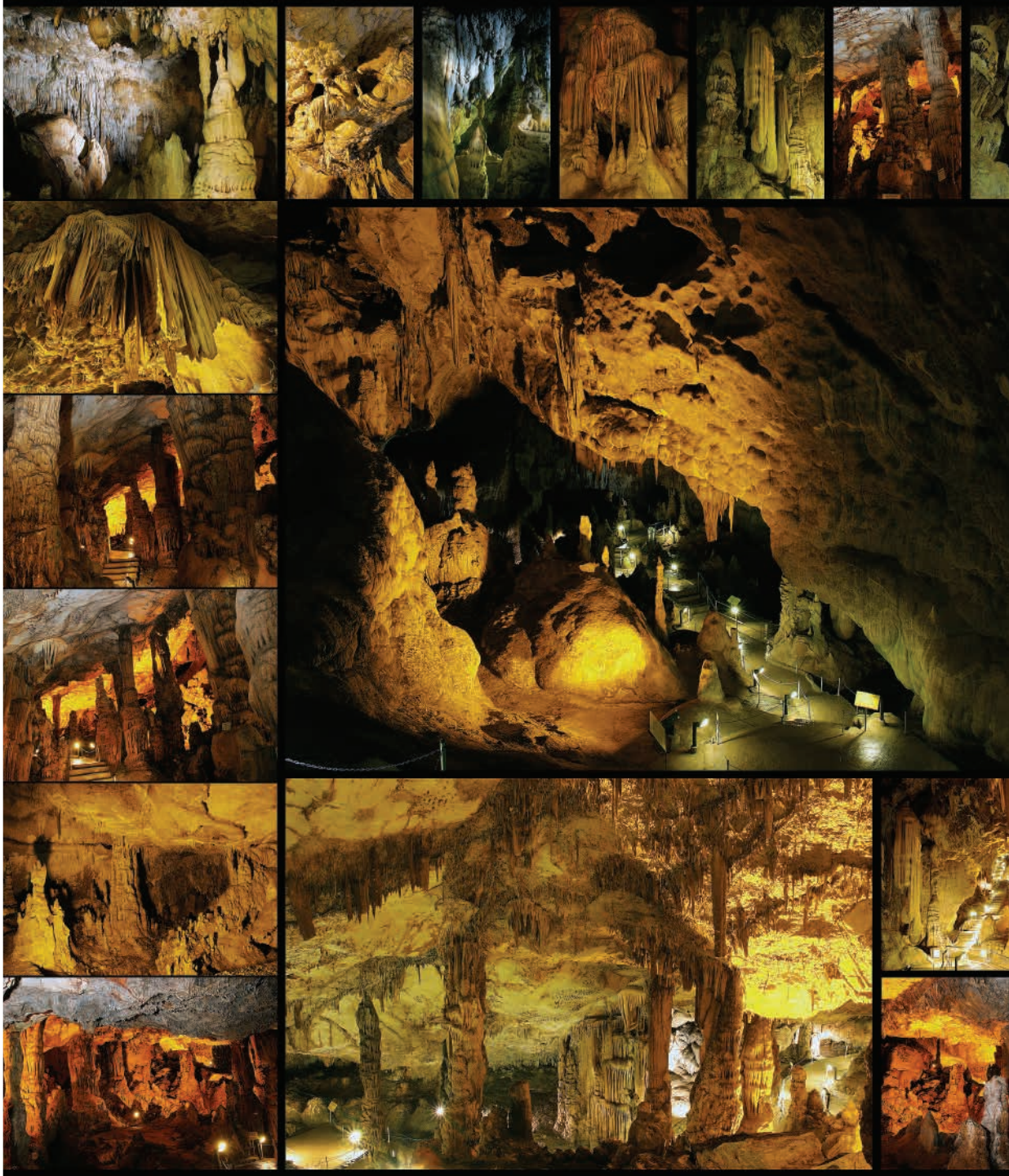
26 Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, s. 866.

27 Şahin Bütüner, *Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültürün Çözümlemesi*, s. 269.

28 Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, s. 779-781.

29 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s.973.





Ballica  
Mağarası  
(Tokat İl  
Kültür ve  
Turizm  
Müdürlüğü)





man için birer dönüşüm alanı görevi üstlenirler. Tokat masallarında dağ, kuyu ve mağara sıklıkla rastlanılan mekanlardır.

## Dağ

Dağlar masallarda ve mitlerde geniş yer bulan mekanlardan biridir. Eski zamanlardan beri gökyüzüne daha yakın olduğundan dolayı Tanrı'ya yakarma yeri olarak seçilen dağlar, olağanüstü varlıkların (peri, dev, cin vb.) yaşadığı yerlerdir.<sup>30</sup> Bununla birlikte dağlar kahramanların zor durumda kaldıklarında sığındıkları birer ev, bazen de kahramanın yolculuğunun en önemli hareket noktaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Reşadiye yöresine ait Kocakarının Oğlu masalında kahraman içine girdiği deriden çıktığında kendini bir dağın başında bulur.<sup>31</sup> Dağdan aşağıya doğru yuvarlanmasıyla olağanüstü maceraları da başlamış olur.

## Mağara

Mağara Jung'a göre kahramanın en önemli dönüşüm alanlarından biridir. Kadın rahmini andıran şekli

30 Şahin Bütüner, *Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültürün Çözümlemesi*, s.114-115.

31 Mustafa Sargın, *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, s. 903-905.

nedeniyle kahramanın sığınağı ve bir nevi yeniden doğduğu yeridir. Kahraman buraya girer ve başkalaşmış biri olarak çıkar. Çoğu zaman da masalın olayları kahramanın tesadüfen bir mağaraya girmesi ile başlar. Tokat Artova yöresine ait Yaralı Mahmut masalında Mahmut, içinde bir dervişin olduğu bir mağaraya girer. Mağarada Elif adlı kızın resmini görür ve âşık olur.<sup>32</sup> Kahramanın hikayesini oluşturan olayların seyri de böylece başlamış olur. Burada mağara kahraman için değişim ve dönüşümün mekânı olmuştur.

## Kuyu

Masallarda mağaranın benzeri bir işleve kuyu da sahiptir. Kuyu masallarda genellikle başka bir dünyaya açılan kapı olarak karşımıza çıkar. Alice Harikalar Diyarı'nda adlı çocuk masalında tavşanı takip eden Alice, içine atladığı oyuktan-bir çeşit kuyu- masalın olayını oluşturan başka bir dünyaya geçiş yapar. Jung, kuyuyu bilinçaltına bir giriş yolu olarak nitelendirirken kuyunun içerisindeki yolları da bilinçaltının karanlık dehlizlerine benzetir. Klasik Türk şiirinin en önemli mesnevilerinden olan Hüsn ü Aşk'ta anlatının kahramanı Aşk, bir kuyuya düşer ve bu kuyuda devlerle, cadılarla vb. olağanüstü güçlerle savaşmak zorunda kalır. Jung'a göre aslında bunlar kolektif bilinçaltının çözülmesi gereken içeriklerdir.<sup>33</sup>

Tokat masallarında da kuyunun örneklerine rastlamaktayız. Tokat/Erbaa yöresine ait Anka Kuşu masalında kardeşlerinin ihaneti sonucu kuyunun içine düşen genç kuyu içerisinde kaldığı müddet içerisinde çeşitli doğaüstü güçlerle mücadele etmek zorunda kalır. (Kuyudan çıktığında ise artık uyanmış ve kendisinin kuyuya düşmesine sebep olan asıl nedenin (cahalet-basiretsizlik) farkına varmış, bir nevi bilişsel açıdan olgunlaşmıştır.

## Sonuç

Masallar dünya edebiyatının en önemli anlatıları arasındadır. İçerik olarak barındırdıkları unsurlar sayesinde içinden çıktığı kültürün de taşıyıcısı durumundadırlar. Toplumun kültürünü realitenin sınırlarını zorlayan bir kurgusal yapıda

32 Mustafa Sargın, *a.g.t.*, s. 927-928.

33 Ahmet Alkan, "Kahramanlık Mitosu ve Arketipsel Sembolizm Bağlamında Hüsn ü Aşk Mesnevisinin Kahramanı Aşk'ın Yolculuğu", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1 (2019), Cilt: 2, Sayı:1, s. 634-675.

bünyesinde barındıran masalların uzamanlar tarafından incelenmeye başlanmasıyla barındırdıkları kültürel zenginliğin bilinmeyen yönleri de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Dünya masallarına bakıldığında farklı dönemlerde ve farklı yerlerde oluşmalarına rağmen benzer özellikler görülmektedir. Bu benzer özelliklere motif adı verilmekte birçoğu mitolojik özellik taşımaktadır. Dünyanın farklı yerlerinde kaleme alınan ve birbirinden en azından masalın ortaya çıktığı dönemde haberdar olma olasılığı düşük olan toplumların benzer kurgusal yapıda masallarının olması masalların beslendiği kaynakların çok daha eskilere dayandığını meydana çıkarmış ve bu sözlü anlatıların nasıl birbirine benzediği araştırmacılar tarafından merak konusu olmuştur. Carl Gustav Jung ve Joseph Campbell ve daha birçok araştırmacı bu benzerliğin aydınlatılması için çeşitli teoriler ortaya atmışlardır.

Türk kültüründe de masallar önemli bir yere sahip olup içlerinde Türk toplumunun gelenek-görenek-adetlerini ve mitolojik unsurları barındırırlar. Gerek dünya mitlerinde gerekse İslamiyet Öncesi Türk mitlerinde görülen bazı unsurlarla birçok Türk masalında karşılaşmak mümkündür. Türk kültürünün köklerinin çok eski zamanlara dayanması ve Anadolu'nun çok eski bir tarihe uzanması ve değişik kültürlere ev sahipliği yapması bunun en önemli sebeplerinden biridir.

Tokat yöresi de masal zenginliği açısından Anadolu'nun önemli şehirlerinden biridir. Erginleme / yolculuk, kısırlık, taş dönüşme, yasak kapı, yaşlı bilge, Anka kuşu, Şahmeran, dağ, kuyu ve mağara Tokat masallarında da görülen ortak unsurlar olup bazılarının mitolojik kökenleri bulunmaktadır.



# Söz Derleme Dergisi'ne Tokat'tan Katkılar

ATILLA AYDIN

## Giriş

Bu araştırma, Tokat ağzı ile Tokat halk kültürünün günümüzdeki durumuna yönelik yapılacak araştırmalara ve incelemelere katkı sağlamak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca, araştırma konusu olarak da 1945 yılında yayımlanan ilk Türkçe Sözlüğe kaynak oluşturması sebebiyle, 1933-1934 yılları arasında yapılan *Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması* tercih edilmiştir. Ayrıca, mekân olarak da daha çabuk sonuca ulaşmak amacıyla Tokat merkez ve köyleri seçilmiştir.

## 1. Türk Dil Kurumu'nun Türk Dili ile İlgili Faaliyetleri

Bir dilin söz varlığını; yalnızca kelimeler değil, kalıp sözler, atasözleri ve terimlerin yanı sıra çeşitli anlatım kalıpları oluşturur. Bir dilin söz varlığının en iyi yansıtıldığı kaynaklar ise sözlüklerdir.

Derleme çalışmaları, ağızlara ait dil malzemesinin toplanması, dilin zenginliğini geliştirmek açısından oldukça önem taşır. Konuşma dilinde, yüzyıllardır kullanılan sayısız miktarda kelimelere rastlamak mümkündür. Türkiye Türkçesi ağızlarında keşfedilmemiş birçok kelime bulunmaktadır. Bir dilin söz varlığı, o dilin özelliklerini yansıtmasının yanı sıra, toplumun kültürünü dünyaya bakışını, yaşam biçimini anlatması açısından da önem taşır.<sup>1</sup>

---

1 Doğan Aksan, *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri*, Ankara, 2005, s. 32.



Bir toplumun yaşam biçimiyle birlikte dinsel inançları, hangi uluslarla ne ölçüde ilişki kurmuş olduğu, nelere değer verdiği, hatta hangi noktaya eğilimi hep söz varlığının incelenmesiyle ortaya çıkar.<sup>2</sup>

Türkçenin zenginliğini ortaya çıkartmak, halk ağzında konuşulmakla birlikte, kullanıldıkları yerlerde yaşayan sözleri ortak dile kazandırmak ve yayımlanacak Türkçe sözlüğe kaynak oluşturmak üzere halk ağzından söz derleme ile yazılı eserlerden tarama çalışmalarına başlanılmıştır.

Bu amaçla, 12 Temmuz 1932’de kurulan Türk Dil Kurumu, ilk iş olarak 26 Eylül ile 5 Ekim 1932 tarihleri arasında *Birinci Türk Dili Kurultayı*’nı düzenlemiştir. Kurultayda, tüzüğünde dil çalışmaları için şu şekilde iki amaç belirlenmiştir:

1. Türk dilinin öz güzelliğini ve zenginliğini meydana çıkarmak
2. Türk dilini dünya dilleri arasında değerine yaraşır yüksekliğe erdirmek

Bu amaçlara ulaşmak üzere, Kurultay Merkez Kurulu ilk önce yapılması gerekli işleri de şu şekilde sıralamıştır:

1. Halk dilinde ve eski kitaplarda bulunan Türk dili hazinelerini toplayıp ortaya koymak.
2. Türkçede söz yapma yollarını belli etmek ve bunları işleterek Türkçe köklerinden türlü sözler çıkarmak.
3. Türkçede hele yazı dilinde çok kullanılan yabancı kökten sözler yerine konabilecek öz Türkçe sözleri ortaya koymak ve bunları yaymak.

Birinci madde üzerindeki çalışmalar daha sonradan ikiye ayrılarak, eski kitaplardan taramalar yaptırmak işi Lügât ve Filoloji Koluna, halk ağzından söz derleme işi Derleme Koluna bırakılmıştır<sup>3</sup>.

## 2. Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmaları

*Birinci Türk Dili Kurultayı*’nda alınan kararlar doğrultusunda, hemen söz derleme çalışmalarına başlanılmıştır. Halk ağzından söz derleme işinin nasıl yapılacağını göstermek üzere, Söz Derleme Kılavuzu yayımlanarak sözlerin tek bir biçimde yazılması için, Derleme Fiş Defterleri bastırılmıştır.

2 Doğan Aksan, *Türkçenin Sözvarlığı*, Ankara, 2006, s. 8.

3 “Söz Derleme Dergisi (S.D.D.) (1939-1957)” Türkiye’de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi, s. 7

Halk ağzından söz derleme çalışmalarını *Türk Dil Kurumu*'nun tek başına yapmaya gücü yetmeyeceği için, çıkartılan kararname, talimat ve yönergelerle tüm resmî kurumların yanı sıra, en uzak köylere kadar bütün yurttan vatandaşların gönüllü olarak katılmaları sağlanmıştır.

Halk ağzından söz derleme çalışmaları; 1933-1934 yılları arasında *Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması*, 1952-1959 yılları arasında ise *İkinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması* olmak üzere iki kez yapılmıştır.

### 2.1. Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması

Genel Merkez Kurulu, derleme işinin nasıl yapılacağını göstermek üzere Söz Derleme Kılavuzu çıkartmıştır. Ayrıca, derleyicilerin sözleri nasıl derleyecekleri ve derlediklerini tek bir biçimde yazabilmeleri için derleme fiş defterleri bastırarak yurdun her yanına dağıtılmasını sağlamıştır. 1933 yılı başında tüm yurttan, *Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması* başlatıldı.

Ayrıca, Kurum Derleme Kolunda derlenen 20.801 söz de ayrı bir çalışma halinde *Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması*na eklenmiştir. Böylece, 1934 yılı sonunda toplanan fiş sayısı 153.504'e ulaşmış, 1936 yılında da tasnif çalışmasına başlanılmıştır<sup>4</sup>. 1933 yılı başında başlayıp 1934 yılı sonunda tamamlanan *Birinci Söz Derleme Çalışması*nın sonunda *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi* adıyla ortaya konulan "Türkiye'de Yerli Diyalek ve Ağızlar Sözlüğü"nün kaynağını, halk ağzından derlenen 153,504 fiş oluşturmaktadır<sup>5</sup>.

Birinci Söz Derleme Çalışması sonucunda hazırlanan 6 ciltlik *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*, bu 153.504 fişten yararlanarak yayımlanmıştır. *Söz Derleme Dergisi*'nin 1709 sayfalık ilk dört cildi 1939-1949 yılları arasında basılmıştır.

Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*(S.D.D.)'nde bulunan 30.000 kadar halk ağzından derlenen söz, diğer bir deyişle kelime, alfabe sırası ile madde başı olarak yazılmıştır. Ardından her sözün dilbilgisi türü belirtilerek anlamı ya da anlamları verildikten sonra, hangi ilin hangi kasaba ya da köyünden derlendiği, o madde içinde gösterilmiştir.

4 "Söz Derleme Dergisi (S.D.D.) (1939-1957)" *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*, s. 7-9

5 "Söz Derleme Dergisi (S.D.D.) (1939-1957)" *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*, s. 9.

*Söz Derleme Dergisi'nin,*

1. Cildi; 1939 yılında İstanbul'da Maarif Matbaasında basılmış, A ve D harfleri arasındaki sözleri kapsamaktadır.

2. Cilt; 1940 yılında İstanbul'da Cumhuriyet Matbaasında basılmış, E ve K harfleri arasındaki sözleri kapsamaktadır.

L ve Z harfleri arasındaki sözleri kapsayan 3. Cilt; 1942 yılında İstanbul'da Cumhuriyet Matbaasında basılmıştır.

Ulama Cildi olup, A ve Z harfleri arasındaki sözleri kapsayan 4. Cilt; 1949 yılında İstanbul'da Cumhuriyet Matbaasında basılmıştır.

5. Cilt ise; 1957 yılında Ankara'da Türk Tarih Kurumu Basımevinde basılmıştır. Yazı dilinden halk ağzına geçen sözlerin, İndeks Cildi olup, A ve Z harfleri arasındaki sözleri kapsamaktadır.

6. Cilt de 1952 yılında Ankara'da Türk Tarih Kurumu Basımevinde basılmış olup, Folklor Sözleri Cildir. Bu cilt 5. Ciltten önce yayınlanmıştır. 6. Ciltteki kelimeler, diğer ciltlerde bulunan kelimelerden daha geniş olarak açıklanarak, her maddeye gönderenin adı ve yeri konulmuştur. Bu cildin yayımlanması ile birlikte, resmi olarak *Birinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması* 1957 yılında tamamlanmıştır (S.D.S., 1993: IX).

Altı cilt olarak yayımlanan *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi'nin* 6 cildinde de /r/ sesi ile başlayan sözler yer almamaktadır. Bu eksiklik, İkinci Söz Derleme Çalışması sonucunda yayımlanan *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Sözlüğü'nün* (S.D.S.) 4. Cildinde, /r/ sesi ile başlayan 49 söze, yer verilmiştir. Halk ağzında yaşayıp da *Söz Derleme Dergisinde* yer almayan birçok söz ya da kelime ve anlamlarda yanlışların belirlenmesinin yanı sıra; yalnızca alfabemizdeki harfler kullanılarak, halk ağzında pek yaygın olan /ê/, /h/ ve /ñ/ sesleri belirtilmemiştir.

*Birinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması*, Türk Dil Kurumu'nun 1945 yılında yayımladığı ilk Türkçe Sözlüğe kaynak oluşturması sebebiyle çok büyük önem taşımaktadır. Anadolu'dan gönderilen sözlerle birlikte, yazılı eserlerin taranmasıyla elde edilen sözler, Türkiye Türkçesi ortak diline (ölçünlü dil, standart dil) yansıyan kelimelerdir. İlk baskısı da dahil olmak üzere, Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan tüm Türkçe sözlükler Türkçeyi olası bütün öğeleriyle içermeyi amaçlayan genel sözlüklerdir<sup>6</sup>.

6 Leyla Subaşı Uzun, "Türkçenin Söz Varlığına Açılan Emektar Kapılar (Türkçe Sözlük)", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 554 (Mayıs 2005), s.102.

Bunun yanı sıra, bugün Türkiye Türkçesi ortak dilinde bulunmayan binlerce kavram, Anadolu ağızlarında karşımıza çıkar Anadolu ağızlarında Türkçenin bütün anlatım yollarından yararlanılarak, yabancı kökenli pek çok sözcük yerine, Türkçeden türetilenleri kullanılmıştır.<sup>7</sup> Birinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması sonucunda yayımlanan *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*, dilimizin çok zengin bir hazinesi olup, henüz üzerinde tam anlamıyla çalışılmamış ve irdelenmemiş bir eserdir. Aynı zamanda, folklorik özelliği olan bir sözlüktür.

## 2.2. İkinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması

*Birinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması*ndaki eksiklerin giderilmesi ve yanlışların düzeltilmesi amacıyla, 1952 ve 1959 yılları arasında sekiz yıl süren, *İkinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması* yapılmıştır. *İkinci Söz Derleme Çalışması*, 1952 yılı başından, 1959 yılı sonuna kadar üç kez tekrarlanan programlarla yürütülmüştür.

*İkinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışması* sonucunda 12 ciltlik *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Sözlüğü (S.D.S.)* hazırlanmıştır. Bu eserin ilk cildi 1963 yılında son cildi de 1982'de yayımlanmıştır (S.D.S., 1993: IX-X).

## 3. Birinci Söz Derleme Çalışmasına Tokat'tan Gönderilen Sözler

Halk ağzında kelime olarak dile getirilen bu ibare yerine araştırmamızda "söz" ibaresi kullanılacaktır. Bu çalışmada, *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*'nin 6 cildi taranıp, Tokat merkez ile merkeze bağlı kasaba, bucak ve köylerinden gönderilen sözler tespit edilmiştir. İkinci olarak, sözlerin dilbilgisi türlerine göre, ad, sıfat, fiil, edat, zarf ve ünlem gibi tasnifi yapılmıştır. Ardından bu sözlerin anlambilim özellikleriyle birlikte kültürel özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

### 3.1. Sözlerin Dilbilgisi ve Dilbilim Özellikleri

Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmasına, 1342'si Tokat'ın ilçeleri ile köylerinden; 612'si de Tokat merkez, merkeze bağlı kasaba, bucak ve köylerinden olmak üzere, toplam 1954 söz gönderilmiştir.

7 Doğan Aksan, *Türkçenin Sözvarlığı*, Ankara, 2006, s. 9.

Kelime Türü	Harfler/Sesler													
	A	B	C	Ç	D	E	F	G	H	I	İ	K	L	
Ad	35	32	21	45	32	27	11	45	22	4	8	45	1	
Sıfat	6	5	3	7	5	2	3	2	5	1	1	10	-	
Fiil	-	1	1	6	6	-	1	4	6	2	-	8	-	
Edat	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Zarf	1	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	
Toplam	43	39	25	58	43	30	15	51	33	7	9	63	1	

*Türkiye’de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi’ne Tokat’tan gönderilen 612 söz, dilbilgisi açısından incelendiğinde kelime türü olarak; 480 tanesi ad, 81’i sıfat, 46’sı fiil, 4’ü zarf, 1 tanesi de edattır.*

Tokat merkez ağızı Anadolu ağızlarının sınıflandırılmasında; Batı Grubu Ağızları içerisinde 6. alt grupta yer almakta ve Ladik, Havza, Amasya, Erbaa, Niksar, Turhal, Reşadiye ve Almus ağızlarıyla birlikte değerlendirmektedir (Karahana, 2022: 117; Demir, 2005: 64).

Bu ağızlarda;

a. Çok yaygın olmamakla birlikte, eski Türkiye Türkçesinin devamı olarak, ünlü yuvarlaklaşması görülür (Demir, 2005: 65).

b. Arka damak ünsüzü /ğ/, ince ünlüleri kalınlaştırarak kalınlık-incelik uyumsuzluğuna sebep olmaktadır (Karahana, 2022: 170).

c. Tokat ağzının dikkat çekici özelliklerinde birisi de /ğ/ sesinin hiç telafuz edilmemesidir (Demir, 2005: 65).

ç. Ayrıca, /r/ ünsüzü düşmesi görülür (Karahana, 2022: 170).

“**Lığ** [a.]=**Lığirt** [a.]: Sellerin getirdiği mil, lûhuk. (Tokat merkez)” örneğinde olduğu gibi, kelime sonunda /ğ/ sesi olan söze rastlanmıştır.

Gönderilen 480 tane adın, tamamına yakını somut adlandırmadır. Somut adlandırmaya,

M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	U	Ü	V	Y	Z	Toplam
14	3	3	5	18	-	24	6	38	2	7	2	15	15	480
3	-	1	2	2	-	4	6	2	-	-	2	7	2	81
-	-	-	-	-	-	-	-	4	1	2	-	3	1	46
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4
17	3	4	7	20	-	28	13	44	3	9	4	25	18	612

(**Covuş** [a.]: Güneş. “Tokat merkez” [Bak: Çuvaş, çuaş]; **Çapul** [a.]: 3/3 Çukur yer. “Tokat merkez”; **Koyungözü** [a.]: 1/2 Papatya. “Sulusaray kasabası, Tokat” [Bak: Akbaş, 3]; **Kardoş** [a.]: Domates. “Karaçayır köyü, Tokat”; **Gövlez** [a.]: 3/4 Kedi yavrusu. “Tokat ili”) sözleri, örnek verilebilir.

81 sıfat türündeki sözlere; “(**Aruk** [s.]: Sıska, cılız. “Tokat merkez”; **Şaltak** [s.]: 1/3 Bağıra bağıra konuşan, gürültücü. “Tokat merkez”; **Şerkade** [s.]: Yaramaz çocuk. “Tokat merkez” [Bak: Şarkada]; **Tosarık** [s.]: Asık suratlı. “Tokat merkez”; **Vetsiz** [s.]: Münasebetsiz. “*Vetsiz vetsiz konuşma.*”; “*Vetsiz adamı, kim sever?*” “Tokat merkez”)” örnek gösterilebilir.

Bununla birlikte, diğer ağızlarda ad türünde olup, Tokat ağızında sıfat olarak kullanılan sözlere de rastlanmıştır.

**Çelem** [a.]: 1/4 Şalgam. (Harput, Elâzığ; Kemaliye, Arapkir, Malatya); 2/4 Pancar. (Malatya); 3/4 Binaların dışında kullanılan saçak. (Çivril, Denizli); 4/4 [s.] Yiğit. “Tokat merkez”

**Dülek** [a.]: 1/6 Bir nevi kavun. (Kayseri); 3/6 Tekerlek başlığı. (Kızılcaören, Kütahya); 4/6 Yeşil kavun (İpsala-İbriktepe-Keşan, Edirne); 6/6 [s.] Olmamış ufak kavun, kelek. “Tokat merkez” sözleri örnek verilebilir.

Ayrıca, (**Şalak** [s.]: 1/9 Büyüyememiş karpuz, kavun. (Bor, Nevşehir); 3/9 [a.] Koyun ve keçilerin toplanıp, sütlerinin sağıldıkları yer. “Tokat ve dolayı”) örneğinde olduğu gibi, diğer ağızlarda sıfat olup, Tokat ağızında ad olarak kullanılan söz tespit edilmiştir.



Tokat merkez ağzında, fiil türünde 46 söze rastlanmıştır. Fiillerde, genelde somut bir hareketi ya da eylemi ifade etmenin (Örnek: **Yelmek** [f.]: 1/5 Koşmak, telâş ve acele ile yürümek. “Tokat merkez”; **Yügürtmek** [f.]: 1/2 Koşmak, seğirtmek. “Atı yügürterek geldim.”; “Yügürte yügürte geldim.”; “Kız ana! Yügürtme soluğun kesilir.”; “Seğirttim yügürttüm, elime bir şey geçmedi.” “Tokat merkez”) yanı sıra; somut kavramları (Örnek: **Tohtamak** [f.]: 2/2 Sebat etmek. “Karaçay köyü, Tokat”; **Yügrük** [s.]: 2/9 Çalışkan, cesaretli, eli ve ayağı çabuk=**Yürük** [s.]: 3/15 “Bu at çok yügrüktür.” “Tokat merkez” [Bak: Yügrük, 2]) dile getirme söz konusudur.

Ayrıca, hayvanın hareketini ifade eden fiil de tespit edilmiştir. Örnek: **Hömlmek** [f.]: Köpeğin havlayarak saldırması, hücum etmesi. “Tokat merkez”

(**Kartmak** [a.]: 1/6 Yerde çıkan düz kaya parçaları (Güdül-Ayaş, Ankara); 2/6 Yumuşak bir maddenin kuruyan dış kabuğu (Diyarbakır); 5/6 [f.]: Hayvan yaralarının kabuk tutması. “Tokat merkez” sözü), diğer ağızlarda ad konumunda iken, Tokat ağzında fiil olarak yer almaktadır.

Söz Derleme Dergisinde, Tokat’tan gönderilen edat ve zarf türü sözler şöyle sıralanabilir:

Edat:

**Aha** [ed.]: İşte. “Tokat merkez”

Zarf:

**Ağrı** [zf]: 1/2 Ötürü, dolay (Muhtar, yağmurdan ağrı köye gelemedi) “Tokat merkez”

**Bayaktan** [zf]: Biraz önce, demin. “Sorduğun adam, bayaktan buradan geçti!”-Tokat merkez”

**Enimzakım** [zf.]: Aşağıyukarı, enikonu. “Enimzakım bu iş böyle oldu” “Tokat merkez”

**Şipirşipir** [zf.]: Çabuk çabuk. “Tokat merkez”

### **Anlambilim özellikler:**

Türkiye’de konuşulan ortak dilde bulunmayan binlerce kavram, Anadolu’da konuşulan ağızlarda yer almaktadır. Bunların çoğu halkın günlük yaşamını yansıtır. Bunlar Anadolu insanının yaşantısını, işini, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, doğa ve iklim koşullarını, yaşadığı yeri ve çevresini, bulunduğu yere özgü araç ve gereçleri yansıtan kelimelerdir.

Anadolu ağızlarının genel özelliklerinin yanı sıra, Tokat'tan gönderilen kelimelerde anlambilim açısından ele alındığında:

*Anlam farklılaşmasına;*

“**Ede** [a.]: 1/10 Büyük kardeş, ağabey (Kilis-Barak-Halfeti-Çelik ve Besni, Gaziantep); 4/10 Amca (Boğaz-Sungurlu, Çorum); 5/10 Abla (Şehşahan-İncesu, Kayseri); 6/10 Çingene (Elbaşı, Kayseri); 7/10 Kendisine hürmet edilecek şahıs (Civanyaylağı-Mersin-İçel); Bektaşlı, Yozgat); 8/10 [ü.]: Kadınların kendilerinden yaşlı kadınlara ettikleri hitap (Seydiler-Manavgat, Antalya); 9/10 Yirmi yaşına kadar olan çocuk (Ankara); 10/10 Hala çocuğu (Cihanbeyli, Konya); **2/10** Dede. “Bahçebaşı köyü, Tokat” ” sözü ile

“**Tutnak** [a.]: **1/2** Hapishane. “Artuva kasabası, Tokat”; **2/2** Senet, hüccet, ilâm vesikası. “*Dava edeceğim fakat elimde tutnağım yok*” (Kırşehir)” “ sözü, örnek verilebilir.

*Anlam genişlemesine örnek olarak;*

**Bişi** [a]: Kandil ve bayram günlerinde mayalı ya da mayasız hamurla saçta pişirilen, tavada veya fırında kızartılan muhtelif şekilde yağlı, yağsız, tatlılı tatlısız yapılan bazlama, ince pide. “Tokat merkez” ve

**Zıpka** [a.]: Üstü geniş, bacakları dar potur, efelerle; Karadeniz yalı halkının giydiği şalvar.=**Zıvga** [a.]: Alt tarafı dar şalvar, zıpka.=**Zıvka** [a.]: “Tokat merkez” [Bak: Zıpka, Zıvga] sözleri örnek gösterilebilir.

**Alan** [a]: 1/7 Saha, düzlük, açık, yer. “İskilip Çorum”; 3/7 Dışarı, ova, kır. (Eldirek, Fethiye, Muğla); 4. Çayır, çayırılık. (Manisa; Trabzon); **2/7** Orman içindeki düz ve ağaçsız yer. “Tokat merkez” sözü, *anlam daralmasına* örnektir.

#### 4. Sözlerin Sosyo-Kültürel Özellikleri

Dil, o dili konuşan toplumun kültürünün aynasıdır. Bir dilin söz varlığı, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesitidir.<sup>8</sup>

Ortak dilde bulunmayan binlerce kavram, Anadolu'da konuşulan ağızlarda yer almaktadır. Bunların çoğu halkın günlük yaşamını yansıtır. Bunlar Anadolu in-

<sup>8</sup> Doğan Aksan, *Türkçenin Sözvarlığı*, Ankara, 2006, s. 7.

sanının yaşantısını, işini, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, doğa ve iklim koşullarını, yaşadığı yeri ve çevresini, bulunduğu yere özgü araç ve gereçleri yansıtan kelimelerdir.

İnsan çevresini, çevresindeki olayları, gerçekleri, doğayı kendince algılayarak anadilinde oluşturulmuş kavramlarla anlatır. Diğer bir deyişle, dünyayı kendi dilinin penceresinden görür.

Türkçenin söz varlığının zenginliği, Tokat ağzında da kendisini göstermektedir. Taranan kelimelerin çok büyük bölümünde somut anlatım söz konusudur. Tokat ağzında yaşanan yere göre, söz varlığında da farklılık vardır. Günlük yaşantısı ile ilgili kavramlarda da bu zenginlik kendisini göstermektedir.

Tokatlı;

*Güneşi* (**Covuş** [a.]: “Tokat merkez” [Bak: Çuvaş, çuaş]), *Güneşin doğmasını* (**Çavmak** [f.]: 6/6 ”Tokat merkez”) sözleri ile ifade ederken; *Yağmur bulutlarıyla kapalı havayı* (**Buğanak** [s]: “Tokat merkez”); *Rüzgâr ve karla karışık yağan yağmuru* (**Çıvgın** [a.]: =**Zığırdım** [a.]: “Tokat merkez” [Bak: Çıvgın]); *Şimal rüzgârını* (**Tobengi** [a.]: “Karaçay köyü, Tokat”); *Şimşeği* (**Sıyga** [a.]: “*Sıyga çakıyor*”, “Sulusaray-Artuva kasabaları, Tokat”); *Doludan küçük kar parçasını* (**Dügülcek** [a.]: 2/2 “Alihoca köyü, Tokat”); *Yaz mevsimini* (**Cay** [a]: 2/2 “*Cay geldi.*” “Karaçay köyü, Tokat”) sözleri ile dile getirir.

Yaşadığı yerin doğasını ve çevresini anlattığı sözlere; (**Çavundur** [a.]: Düz ovaların ortalarında yükselen yerler. “Dere köyü, Tokat”), (**Dingil** [a.]: 1/10 Tepe, uç, doruk. “Dere köyü, Tokat”), (**Cindoruk** [a.]: Ağacın ya da dağın en tepesi. “Tokat merkez”), (**Bağlak** [a]: 3/3. Ormanlık ve kayalık yerlerdeki geçit “Ohtap köyü, Tokat”), (**Çökek** [a.]: 1/5 Bataklık, su kenarı, milli arazi, balçık, çukur yer, dağ ve tepelerin üzerindeki basık yer; sazlık. “Alihoca köyü, Tokat”) örnek verilebilir.

Doğadaki canlıları adlandırmadaki çeşitlilik, hayvan ve bitki adlarında da görülmektedir. Çevresinde bulunan ağaç, bitki, ot ve çiçek gibi varlıkları;

(**Ardak** [a]: 1/5 İçi çürümüş, kof ağaç. “Tokat merkez”), (**Kavlağan** [a.]: Çınar ağacı. “Tokat merkez”), (**Sorgun** [a.]: 1/3 Bir cins söğüt ağacı. “Dereköy, Tokat”), (**Acıyonca** [a]: Ekin tarlalarında bulunan ve hayvanlara çok faydalı, koyu yeşil ve küçük yapraklı bir çeşit ot. “Dereköy, Tokat”), (**Boyaçım** [a]: Sapları yeşil ve kökleri kırmızı olup, yumurta şeklinde, bir cismi boyamak için kullanılan bir çeşit yabanî ot. “Dereköy, Tokat”), (**Yavşan** [a.]: 1/3 Kökleri ayrık gibi dağınık, ince uzun dalları

da süpürge gibi, tohumları olan, özel kokulu, dikenli ve kırmızımtırak renkte bir yaban otu. Bir çeşit artemisya [kinin gibi acı olan bu ot, kaynatılarak suyu sancıya karşı bir ilâç olarak kullanıldığı gibi, doğu Anadolu'da dallarından süpürge de yapılır]= **Yavuşan** [a.]: “*Yağ ile yavaşan bile yenir, nerede kaldı tavşan*” “Dereköyü, Tokat” [Bak: Yavşan, 1]), (**Deve çöküden** [a.]: Sarı çiçekli ve kökünün ucu dikenli bir çeşit yaban otu. “Dereköy, Tokat”), (**Kalgan** [a.]: Deve dikenli. “Dereköyü, Tokat”), (**Cıncık** [a.]: 2/2 Çalı. “Tokat merkez”), (**Adol** [a.]: İlkbaharda çıkan ve fındık büyüklüğündeki soğanı yenilen bitki, çiğdem. “Tokat merkez”), (**Koyungözü** [a.]: 1/2 Papatya. “Sulusaray kasabası, Tokat” [Bak: Akbaş, 3]) sözleriyle anlatır.

Günlük yaşantısının neredeyse tamamını kapsayan çiftçilik yaparken kullandığı tarım araç-gereç ve aletlerini anlatmak için;

(**Akbun** [a.]: Gübre. “Tokat merkez” [Bak: Ahbın, akbun, abgm, afkun, ahmın, akpın ve akpun]), (**Dıgıl** [a.]: 2/4 Keçi gübresi. “Tokat ve dolayı”), (**Çiğleme** [a.]: 3/4 İşlenmemiş tarlayı herketme, nadas etme, nadasa bırakma. “Tokat merkez”; **Herik** [a.]: 1/3 Sürüldükten sonra bir sene dinlendirilen tarla, nadas. “Tokat merkez”), (**Hergil** [a.]: 1/2 Zahire ambarı. “Tokat merkez”), (**Gem** [a.]: 2/6 Düven. “Bahçebaşı köyü, Tokat”), (**Kalıç** [a.]: 1/2 Orak. “Sulusaray kasabası, Tokat”), (**Kavram** [a.]: 2/2 Dişli orak. “Ohtap köyü, Tokat”) sözlerini kullanır.

Ektiği buğdayı, yetiştirdiği üzümü, tütününü, sebzeyi ve meyveyi;

- (**Gangal** [a.]: 3/3 Kurutulmak üzere, ipliğe dizilerek asılan yaprak tütünün büyük demeti. “Tokat ili”),

- (**Haşıl** [a.]: 6/9 Bulgur ya da buğday. “Tokat merkez”), (**Alkara kılçık** [a.]: Kılçıkları siyah bir çeşit buğday. “Karaşar köyü, Tokat”), (**Zeron** [a.]: Bulgurluk, kılçiksiz buğday=**Zerun** [a.]: “Dereköy, Tokat” [Bak: Zeron]), (**Eveyik tahıl** [a.]: Kırmızı buğday. “Tokat ve dolayı”), (**Firik** [a.]: 1/9 Olgunlaşmak üzere olan hububat. “Tokat merkez”)

- (**Cımlı** [a.]: Küçük üzüm salkımı. “Tokat merkez”), (**Gelin barmağı** [a.]: Parmak üzümü. “Dereköy, Tokat”), (**Çıtlık üzümü** [a.]: Beyaz renkli, salkımı sık, şırası bol bir türlü üzüm. “Dereköy, Tokat”), (**Alasit üzümü** [a.]: Kabuklan ince, iri taneli beyaz renkli ve şıralık bir çeşit üzüm. “Dereköy, Tokat”), (**Asma üzümü** [a.]: Kışın yenilmek üzere, hevenk şeklinde asılıp, saklanan büyük taneli ve kalın kabuklu bir çeşit üzüm. “Dereköy, Tokat”)

- (**Aluç** [a.]: Caneriği. “Bahçesinde güzel aluç vardır.” “Dereköy, Tokat”), (**Kertme** [a.]: 1/4 Armut. “Karaçayır köyü, Tokat” [Bak: Aklap]; **Taşut** [a.]: 2/4 Armut. “Tokat merkez”), (**Giren** [a.]: 3/4 Kızılıcık. “Tokat merkez”; **Kiren** [a.]: Kızılıcık. “Tokat merkez”; **Zaval** [a.]: Kızılıcık. “Tokat merkez” [Bak: Kiren, eğren, zoval]; **Zavrak** [a.]: 5/12 Kızılıcık. “Tokat merkez”; **Zoval** [a.]: Kızılıcık. “Bozcalı köyü, Tokat” [Bak: Kiren, zogal]; **Zuhal** [a.]: Kızılıcık. “Tokat merkez”), (**Nahtık** [a.]: Yaban pancarı. “Tokat merkez”

- (**Baduç** [a]: 1/2 Yeşil fasulye, karabakla, bakla. “Tokat merkez”), (**Kardoş** [a.]: Domates. “Karaçayır köyü, Tokat”), (**İsot** [a.]: 3/6 Biber. “Tokat merkez”), (**Parpar** [a.]: Semizotu. “Tokat merkez”), (**Pezük** [a.]: 5/7 Hıyar. “Tokat merkez” [Bak; Menevrek, zavrak]), (**Evelik** [a.]: Lâbada. “Tokat merkez”), sözleriyle ifade eder.

Gönderilen sözlerde; hayvancılık ve hayvan hastalığı ilgili kelimeler de tespit edilmiştir.

- (**Bav** [a]: 1/3 Ahır. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Kom** [a.]: 1/5 Ağıl. “Tokat merkez”), (**İğrek** [a.]: Koyun, keçi, sığır gibi hayvanların sağılması ve istirahat etmesi için, ayrılan dört tarafı kapalı yer. “Alihoca köyü, Tokat”)

- (**Kortlak** [s.]: Kuluçkaya gelmiş tavuk. “Dereköy, Tokat”), (**Gülü** [a.]: 1/2 Hindi. “Alihoca köyü, Tokat”), (**Kürük** [a.]: 2/4 Küçük kulaklı keçi veya koyun. “Tokat merkez”), (**Kelin** [a.]: Boynuzlu koyun, koç. “Bozan köyü, Tokat”), (**Gedek** [a.]: 1/3 Manda yavrusu, manda düvesi. “Tokat merkez”), (**Pulmuk** [a.]: Deve yavrusu. “Tokat merkez”), (**Kulun** [a.]: Tay. “Tokat merkez”), (**Kindik** [a.]: 3/3 Çoban köpeği. “Karaçayır köyü, Tokat”), (**Gövlez** [a.]: 3/4 Kedi yavrusu. “Tokat ili”), (**Golük** [a.]: 2/2 Büyük sıpa. “Estiğin köyü, Tokat”)

- (**Kırkma** [a.]: 4/4 Sığırların dilinde meydana gelen diken gibi, ustura ile kazınmazsa hayvanın ölümüne sebep olan, siyah kabarcıklar. “Bozan köyü, Tokat”), (**Selemerik** [a.]: Öküz vebasası. “Karaçay köyü, Tokat”)

İnsanın fiziki görünümünün yanı sıra hareketleri ile davranışlarına ve insan hastalıklarına ilişkin sözlere;

- (**Kestek** [a.]: Kısa boylu insan, kısaya yakın orta boylu. “*Kestek boylum, yürü! Kim tutar seni.*” “Tokat merkez”), (**Aruk** [s]: Sıska, cılız. “Tokat merkez”), (**Tosarik** [s.]: Asık suratlı. “Tokat merkez”)

- (**Ankut** [s]: 5/5 Aptal, sersem. “Dereköy, Tokat”), (**Kızınmak** [f.]: 2/2 Kiskanmak. “Tokat merkez”), (**Mirik** [s.]: 6/6 Hasis, kısmık. “Pazar kasabası, Tokat”), (**Hızan**

[s.]: 4/9 Aç gözlü. “*Ne hızan insan; Hızanın peynir ekmeği olmuş, gözüne uyku girmemiş*” “Tokat merkez”), (**Kıncıfır** [s.]: İşvebaz, cilveli, nazlı. “Tokat merkez”), (**Direşmek** [f.]: 1/5 Dayanmak, sebat etmek. “Bozan köyü, Tokat”)

- (**Buvaz** [s]: Gebe, hamile kadın. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Bingıldak** [a.]: Küçük çocukların tepesinde henüz sertleşmemiş yer. “Tokat merkez”), (**Mangalay** [a.]: Alın. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Dulun** [a.]: 1/4 Şakak. “Bozan köyü, Tokat”), (**Bakanak** [a]: 6/7 Göz. “*Bakanağın eline gelsin!*” [İlenme, beddua etme]. “Pazar, Tokat”), (**Guduk** [a.]: 4/4 Burun. “Tokat merkez”), (**Cayak** [a]: Çene. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Gıdık** [a.]: 1/9 Gerdan. “Pazar köyü, Tokat”), (**Çiğın** [a.]: Omuz. “Pazar köyü, Tokat”), (**Çımaçık** [a.]: Dirsek. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Başalama parmak**[a]:Şahadet parmağı. “Tokat merkez”), (**Koşam** [a.]: 1/2 Avuç. “*Bir koşam üzüm verdi.*” “Tokat merkez”), (**Boğurdak** [a]: 1/2 Hançere, nefes borusu. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Yürek** [a.]: 2/4 Mide. “Tokat merkez”), (**İçeği** [a.]: 1/2 Bağırsak. “Karaçay köyü, Tokat” [bak: İçeği]=**İçeği** [a.]: Bağırsak)

- (**Alazlama** [a]: Yüzde ve vücutta çıkan çibanlar, kızartılar. “Tokat merkez”), (**Hötürük** [s.j: İsale tutulmuş kimse. “Tokat merkez”), (**Domağa** [a]: Nezle. “Zime köyü, Tokat” [Bak: Salım]), (**Gögöksürüğü** [a.]: Boğmaca öksürüğü. “Tokat merkez”), (**Bezgek**[a]: Sıtma. “Karaçay köyü, Tokat”) örnek verilebilir.

Toplum yaşamında aile ilişkilerinin sıkı olduğu Türk dünyasında bu ilişkiler ayrı ayrı kavramlaştırılmıştır. Akrabalık ilişkileri ilgili kavramlar, Tokat’tan gönderilen sözlerde de çeşitlilik göstermektedir. Bunlara,

- (**Ede** [a.]: 2/10 Dede. “Bahçebaşı köyü, Tokat”), (**Ebe** [a.]: 1/8 Anneanne, babaanne, nine. “Tokat merkez”), (**Gekke** [a.]: Baba. “Bahçebaşı köyü, Tokat”), (**İğçeç**[a.]: Kız. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Gadinge** [a.]: 1/2 Yenge. “Tokat merkez”; **Kadinge** [a.]: Yenge. “Tokat merkez”) sözleri örnektir.

Tokat’tan gönderilen sözlerdeki zenginlik; günlük hayatında, yaptığı işte ve uğraşısında, giyiminde, kuşamında, yaşadığı mekanda, mutfağında ve yemek kültüründe, kullandığı alet ve gereçlerde de görülmektedir.

- (**Dökme** [a]: 3/3 Yeni dikilmiş elbise. “Tokat merkez”), (**Zıpka** [a.]: Üstü geniş, bacakları dar potur, efelerle; Karadeniz yalı halkının giydiği şalvar.=**Zıvga** [a.]: Alt tarafı dar şalvar, zıpka.=**Zıvka** [a.]: “Tokat merkez” [Bak: Zıpka, Zıvga]), (**Sıkma** [a.]: 2/7 Potur, paçaları sıkı pantolon. “Tokat merkez”), (**Könçek** [a.]: 1/3 Don, dizlik, tuman. “Karaçay köyü, Tokat”), (**Çarkat** [a.]: Başa örtülen bir türlü çarşaf.



”Tokat merkez”), (**Fitas** [a.]: Kadınların başlarına örttükleri yazma, yemeni. “Tokat merkez”; **Hindi** [a.]: Yazma, yemeni, başörtüsü. “Tokat merkez”), (**Belleme** [a.]: 2/6 Bedenin yukarı kısmını örten renkli gömlek, kadınlara mahsus mintan. “Eze-e-fe-Ohtapköyü, Tokat”), (**Zubun** [a.]: 1/3 Entari. “Haral köyü-Bahçebaşı köyü, Tokat”), (**Kontuş** [a.]: 2/2 Kollu yelek. “Tokat merkez”), (**Çabır** [a.]: Çarık. “Maraçayır köyü, Tokat”), (**Kelik** [a.]: 1/14 Eski ayakkabı. “Bozan köyü, Tokat”), (**Tomak** [a.]: 1/4 Kısa konçlu ayakkabı, edik, sokman. “Sulusaray-Artuva kasabaları, Tokat”)

- (**Publa** [a.]: 2/2 Yastık. “Tokat merkez”; **Pupla** [a.]: Yastık. “Tokat merkez”), (**Mitil** [a.]: 1/7 Yüzsüz yorgan, minder, şilte veya yatak. “Alihoca köyü, Tokat”), (**Farda** [a.]: 1/4 Ufak kilim, seccade. “Dereköy, Tokat”)

- (**Çimmek** [f.]: Yıkanmak. “Tokat merkez”), (**Çermik** [a.]: 1/2 Sıcak su, kudret hamamı, kaplıca, ılıca. ”Tokat merkez”)

- (**Ayakcak** ya da **Ayakçak** [a.]: 6/8 El ve ayak yıkamak için kullanılan leğen. “Tokat merkez”), (**Çalkı** [a.]: 1/4 Çalı süpürgesi. “Tokat merkez”), (**Sürgüç** [a.]: 1/4 Bulaşık bezi. “Tokat merkez”)

- (**Küze** [a.]: Çam ağacından yapılmış su kabı, testi. “Tokat merkez”), (**Topaç** [a.]: 1/8 İbrik. “Tokat merkez”), (**Kiltma** [a.]: Toprak yayık. “Heris beldesi, Tokat”), (**Pıç** [a.]: Fırın. “Pıç yanıyor, hamuru at.” “Kuruçay köyü, Tokat”), (**İlistir** [a.]: 1/2 Kevgir. “Tokat merkez”), (**Girge** [a.]: 1/2 Büyük kazan. “Tokat ve dolayı”), (**Çömçe** [a.]: 3/3 Büyük ağaç kaşık. “Bozan köyü, Tokat”), (**Çemçe** [a.]: Kepçe. “Aş taşınca çemçenin bahası sorulmaz.” ”Tokat merkez”), (**Yaşmak** [a.]: 3/7 Raf. “Dereşeyh köyü, Tokat”)

- (**Gircin** [a.]: Ekmek. “*Bir dilim gircin karın doyurmuyor.* “Karaçayır köyü, Tokat”), (**Göverti** [a.]: Salata, soğan, maydanoz ve başka sebzeler gibi, yeşillikler. “*Bu sene bahçemizde göverti bol*” “Teke köyü, Tokat”), (**Katik** [a.]: Ayran, yoğurt. “Tokat merkez”), (**Dügü** [a.]: 3/6 Ufak bulgurdan yapılan çorba. “Tokat merkez”), (**Hellaşı** [a.]: Un çorbası. “Tokat merkez” [Bak: Helle]=**Helle** [a.]: Buğday unundan yapılan bir çeşit çorba), (**Galle** [a.]: 2/2 Yağda kavrulmuş etsiz sebze yemeği. “Tokat merkez”), (**Bat** [a.]: 1/9 Dolma yemeği. “Tokat merkez”; 3/9 Bakla içi, nane, reyhan, karıştırılıp yapılan bir çeşit katık, çiğ olarak yenen bulgur ve etten yapılan bir köfte. “Tokat merkez”), (**Hingel** [a.]: Yoğurtlu pürohi, tatar böreği. “Tokat merkez”), (**Gilik** [a.]: 10/14 Ev fırınlarında pişirilen ortası delik küçük çörek. “Pazar köyü, Tokat”), (**Taşkemeği** [a.]: Ekmek kadayıfı. “Tokat merkez”), (**Alaca**

**aş** [a]: 1/2 Aşure. “Tokat merkez”), (**Kokoç** [a.]: 3/4 Kuşburnu pestili ve şurubu. “Uluöz köyü, Tokat”), (**Çir** [a.]: Kayısı, erik ve zerdali gibi meyvelerin kurusu. “Tokat merkez” [Bak: Çiri, 2]), (**Çemiç**[a.]: 1/4 Dut Kurusu. ”Tokat merkez”; 1/6 Kuru üzüm. “Dere köyü, Tokat”)

- (**Akar** [a]: 2/3 Çeşme. “Tokat merkez”), (**Çağ** [a.]: 5/13 Musluk. “Tokat merkez”), (**Tütünük** [a.]: 2/2 Baca. “Tokat köyleri”), (**Arastak** [a]: 1/3 Tavan. “Tokat merkez”: **Arıstak** [a]: 1/7 Tavan. “Tokat merkez”), (**Daban** [a.]: 3/3 Döşeme. “Tokat merkez”), (**Çıt**[a.]:2/4 Anahtar, asma kilit. ”Tokat merkez”)

- (**Dürtme** [a.]: 1/2 Ucu ince, geri taran geniş destere. “Tokat merkez”), (**Basarna** [a]: 1/3 Ağaç manivela, küskü. “Derince köyü, Tokat”), (**Kemani** [a.]: Tahtalara delik açmakta kullanılan bir alet, matkap. “Tokat merkez”); (**Yeygel** [s.]: 2/2 Demirci. “Avlunlar/Avrunlar köyü, Tokat”); (**Kösere** [a.]: 1/2 Bileği taşı. “Tokat köyleri”)

Ayrıca;

- (**Dokurcun** [a.]: 3/6 Dokuz taşla oynanan bir tür oyun tahtası. “Bozan köyü, Tokat”); (**Kilkobuz** [a.]: Keman. “Karaçay köyü, Tokat”); (**Salyan** [a.]: Vergi. “Tokat köyleri”); (**Tutnak** [a.]: 1/2 Hapishane. “Artuva kasabası, Tokat”); (**Özlek** [a.]: 4/4 Ülkü, İdeal. “Tokat merkez”); (**Kebiçi** [s.]: Elçi. “Karaçay köy”)

- (**Demirli** [a.]: On beş kilo buğdaya denk gelen bir ölçek aleti. “İhsaniye köyü, Artova kasabası, Tokat”), (**Nügü** [a.]: 1/3 İki yüz dirhemden ibaret ağırlık ölçüsü. “Tokat merkez”), (**Mucur** [a.]: On altısı bir kile eden şiniğin dörtte biri. “Tokat ve çevresi”)

Gibi sözler de Tokatlıının günlük hayatta kullandığı sözler arasında yer almaktadır.

Bunun yanı sıra, *Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmasına* Tokat'tan gönderilen sözlerden çoğunun, günümüzde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu sözlerin bazıları, ilk anlamlarını korurken; bir kısmı anlam genişlemesine ya da anlam daralmasına uğrarken, kimisi de anlam farklılığına uğramıştır.

İlk anlamını koruyan sözlere;

[**Badal** [a]: 1/8 Merdiven basamağı. “Tokat ve köyleri”];

[**Cılga** [a]: 1/7 Çığır, keçi yolu, patika. “*Hırsızın cılgasını, kahbenin cilvesini bilme-li*” “Tokat merkez”]; [**Çemiş** [a.]: 1/6 Kuru üzüm. “Dere köyü, Tokat”];

[**Çene** [a.]: 1/3 Köşe, sokak köşesi. ”Tokat merkez”];

[**Çeten** [a.]: 1/8 Saman taşımak için, kağınlara konulan büyük çit. "Tokat merkez"];

[**Ferik** [a.]: 1/16 Piliçlik devresini ikmal etmiş tavuk, horoz. "Tokat merkez"];

[**Kip** [s.]: 2/7 Kavi, sağlam, dayanıklı. "Ohtap köyü, Tokat"];

[**Köme** [a.]: 1/2 Cevizli sucuk. "Tokat ve dolayı" (Demir, 2005: 445, 446, 447, 449, 452);

[**Comba=Conba** [a.]: Erkek manda. "Tokat merkez"];

[**Kelek** [a.]: 1/5 At, koyun ve katır gibi, hayvanlara takılan büyük çan, çingirak. "Tokat merkez" (Caferoğlu, 1994: 223, 229).

Anlam daralmasına;

[**Nahir** [a.]: 1/4 Sığır sürüsü. "Tokat merkez" (Demir, 2005: 452).

Anlam genişlemesine ise;

[**Çağ** [a.]: 4/13 Gusülhane; 5/13 Musluk. "Tokat merkez" (SDD, 1939: 1. Cilt) iken "suyun aktığı taş oluk" anlamına da gelmektedir (Demir, 2005: 447)] ve de [**Belleme** [a]: 2/6 Bedenin yukarı kısmını örten renkli gömlek, kadınlara mahsus minton. "Ezeefe-Ohtap köyü, Tokat"; 3/6 Ahşap binalarda ağaçların çökmemesi için, enine uzatılmış ağaçların altına konulan kiriş. "Tokat merkez" (SDD, 1939: 1. Cilt) anlamında iken "hayvanların üzerine örtülen örtü" anlamına gelmektedir (Demir, 2005: 446).

Anlam farklılığına uğrayan sözlere de

[**Pezük** [a.]: 5/7 Hıyar, salatalık. "Tokat merkez" [Bak; Menevrek, zavrak] (SDD, 1942: 3. Cilt) iken "ıspanağa benzer bir tür sebze" anlamına da gelmektedir (Caferoğlu, 1994: 223, 229).

Sözleri örnek gösterilebilir.

## Sonuç

1933-1934 yıllarında yapılan *Birinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmasına* tüm yurttan 153.504 fiş gönderilmiştir. Gönderilen fişlerin tasnif çalışmasına 1936 yılında başlanılmıştır. 1939-1949 yılları arasında yayımlanan 6 ciltlik ve 1709 sayfalık *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*'nde; Tokat merkez ve merkeze bağlı yerleşim yerlerinden gönderilen 612 söz yer almaktadır. İncelenen 612 sözün; 480 tanesi ad, 81'i sıfat, 46'sı fiil, 4'ü zarf, 1 tanesi de edattır.

*Birinci Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmasına* Tokat'tan gönderilen sözlerde somut anlatım ağırlıkta olup, soyut kavramları dile getiren sözler çok azdır.

Gönderilen sözlerde, adlar çoğunluktadır. Bununla birlikte, Tokat ağzında, Anadolu ağızlarında ad olan bir kelime sıfat olarak; sıfat olan kelime de ad olarak yer alabilmektedir.

Anadolu ağızlarında sıklıkla kullanılan eklerle türetilen ad, sıfat ve fiil gibi dilbilgisel türlerin olmasına karşın, yardımcı eylemlerle kullanılan fiiller Tokat ağzında yoktur. Ayrıca, söz içinde ayrı ve aynı iki ünlünün, yer aldığı görülmüştür. Sözlerin anlam özelliklerindeki çeşitlilik de dikkat çekicidir. Anlam genişlemesi ile anlam daralmasına ve anlam farklılaşmasına uğrayan sözlere rastlanmıştır.

Tokat'tan gönderilen sözlerde, neredeyse tamamında somut anlatım söz konusudur. Yaşadığı yörenin doğasını ve doğada yaşayan canlı ve cansız tüm varlıkları anlatan sözlere rastlanmakla birlikte, insanın fiziki görünümü, davranışları, hal ve hareketi ile ilgili sözlerin çoğunlukta olduğu görülmüştür.

Gönderilen 612 söz, kültürel boyutta ele alındığında Tokatlının günlük yaşantısını, işini, geleneklerini yansıtmaktadır. Coğrafik açıdan Tokat'ın doğasının fazla yüksek olmayan tepelerle birlikte, düz, ovalık bir yer olduğu söylenebilir. Tokat'ta tarıma, bağcılığa, avcılığa ve hayvancılığa önem verilmesinin yanı sıra, zanaatla da uğraşıldığından söz edilebilir. Kısaca, Tokatlı doğayla iç içe bir hayat sürdürmektedir.

Ayrıca, *Birinci Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmasına* Tokat'tan gönderilen sözlerden çoğunun, günümüzde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu sözlerin bazıları, ilk anlamlarını korurken; bir kısmının anlam genişlemesine ya da anlam daralmasına uğradığı, kimisinin de anlam farklılığına uğradığı görülmüştür.



# Erbaa ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğüne Katkılar

DR. ÖĞR. ÜYESİ ERCAN PETEK  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Coğrafi olarak Orta Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Tokat iline bağlı Erbaa ilçesi ve yöresi hem geçmişte hem de günümüzde önemli geçiş güzergahlarından biri olmuş ve çok farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Şehir merkezi 1939, 1942 ve 1943 yıllarındaki yıkıcı depremlerden sonra yeni kurulmuş olsa da kırsal bölgelerde yerleşimin çok daha eskiye dayandığı söylenebilir. Verimli topraklara sahip olan Kelkit Havzası'nda yer alan Erbaa'da Hititler ve Friglerin yerleşim alanlarının bulunduğu da tespit edilmiştir. "Erbaa ilçe merkezini oluşturan bölgedeki yaşamın ise M.Ö. 2300'lü yıllara kadar uzandığı bu bölgedeki yer isimleri ve bölgede yapılan çeşitli arkeolojik araştırmalarda ortaya çıkarılan tarihi eserlerden anlaşılmaktadır. 1957 yılında Tahsin Özgüç başkanlığında Horoztepe höyüğünde yapılan kazılarda çıkan eserler, bu bölgenin tarihinin Tunç Devri'ne kadar gittiğini ortaya koymaktadır"<sup>1</sup>. Ayrıca bugün bir sanayi bölgesi olan ilçe, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden yoğun göç aldığı için kozmopolit bir yapıya sahiptir. Bütün bunlar yörenin söz varlığını doğrudan etkilemiştir.

Durupınar, Erbaa isminin kökeniyle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: "Esasında bu adlandırma 1850'lerde şu an üzerinde yaşadığımız ilçe merkezi için değil, bir bölge için kullanılmıştır. Bahsi geçen bölgede Erek, Sonisa, Taşabad

---

1 Tahsin Özgüç, Mahmut Akok, "Horoztepe Eserleri", *Belleten*, XXI/82 (1957), s. 201-209.



ve Karayaka olmak üzere dört nahiye bulunmaktadır. Osmanlı devlet yönetimi, Sivas eyaletine bağlı bu bölgenin idari işlerinin kontrolü için 19. yüzyıldan itibaren Nevahi-i Erbaa (Dört Nahiye) ismini kullanmış ve bölgenin yönetimini tek kişi eliyle yürütmüştür. Sonrasında Erek nahiyesinde nüfus ve ticari hareketlilik artarken diğer nahiyeler küçülmüşlerdir. Bu sebeple Erbaa ismi, Erek nahiyesi yerine kullanılır olmuştur. Erek nahiyesi kaza olduğunda da Kaza-i Erbaa (Erbaa Kazası) olarak adlandırılmaya başlanmıştır”<sup>2</sup>.

Erbaa'nın da içinde bulunduğu bu bölge Danişmendliler, Selçuklular, Eratnalılar, Kadı Burhaneddin Ahmed, Hacıemiroğulları ve nihayetinde Osmanlı Devleti idaresinde de bulunmuştur. Peçenekler ve Kıpçaklardan başka pek tabii bölgenin asıl etnik yapısını Oğuz Türkleri oluşturmaktadır. Bu Oğuz boyları arasında Çepni, Avşar, Dodurga, Eymür, İğdir, Karaevli, Karkın, Kınık, Kızık, Salur gibi boylar bulunmaktadır.

## Derleme Sözlüğü ve Ağızlar

Ağız terimini en basit bir tabir ile konuşma dilini sesçe, şekilce, söz varlığı ve cümle dizimi bakımından yazı dilinden ayıran farklılıklar olarak tanımlayabiliriz. Ağız araştırmalarında ilgili bölgenin etnik yapısını bilmek çok önemlidir. Çünkü ağızlar arasındaki farklılıkların en büyük sebebi bölgenin etnik yapısını belirleyen boy farklılıklarına dayanmaktadır. Bir şehrin, ilçenin veya herhangi bir idari yerleşimin sınırları ile ağızların sınırları arasında farklılıklar olması pek tabiidir. Yani bir ağız bölgesinin sınırları idari sınırlara göre belirlenemez. Bu nedenle de Tokat ağızı, Erbaa ağızı, Sivas ağızı, Trabzon ağızı gibi adlandırmalar ağız araştırmaları açısından sağlıklı sonuçlar vermeyebilir. Araştırmaya konu olan ağız bölgesinin etnik yapısı, yerleşim tarihi vb. hakkında yeterli verilere ulaşıldıktan sonra belki boy temelli bir isimlendirme yapılabilir. Meselâ Çepni ağızı söz varlığı, Kınık ağızı ses bilgisi, Avşar boyu ağız özellikleri gibi. Ancak bu kolay bir iş değildir. Çünkü bazı yörelerde üç dört katmandan oluşan dil malzemesi bulunmaktadır. Buna örnek olarak Z. Korkmaz'ın Bartın ağızları üzerine yaptığı çalışma gösterilebilir.<sup>3</sup> Biz Erbaa ağızları üzerine yaptığımız çalışmalarda Oğuzların tercih ettiği kelimelerden başka Kıpçak grubu Türk lehçelerinde tercih edilen

2 Hulusi Durupınar, *Nevahi-i Erbaa'da Tarihten İzler*, Erbaa 2022, s. 10.

3 Zeynep Korkmaz, “Bartın ve Yöresi Ağızlarında Lehçe Tabakalaşması”, *Türkoloji Dergisi*, 2/1 (Ankara 1965), s. 103-141.

ancak Erbaa ve yöresinde kullanılan kelimeleri de tespit ettik. Bununla birlikte bölgede Rum, Ermeni, Gürcü gibi Türk dışı etnik unsurların da olduğu bilinmekte ve bu etnik unsurların birbirlerinin söz varlığını etkilediği görülmektedir.

D. Aksan'a göre ağız "Aynı lehçe içinde daha küçük yerleşim bölgelerine özgü olan ve daha küçük ayrımlara dayanan konuşma biçimidir. Örneğin, Türkiye Türkçesinde Anadolu'nun çeşitli yörelerinin konuşma biçimleri ağız olarak nitelendirilebilir. Orta Anadolu ağızları, Sivas ağızı, Van ağızı gibi".<sup>4</sup> N. Demir ise "Dil coğrafyası incelemeleri çerçevesinde kullanılabilir bir terim olarak ağız, aynı kökenden geldiği üst sistem durumundaki bir standart dile bağlı, doğal olarak ortaya çıkmış; aile ve dost çevresinde, iş yerlerinde; okur yazarlığı az, bulunduğu bölgeden uzun süre ayrı kalmamış insanlarca sözlü iletişimde dilin başka türleriyle karşı karşıya gelme oranına göre değişen biçimde kullanılan, resmi ortamlarda kullanılmasından kaçınılan, yazılı bir gelenek oluşturamamış, iletişim alanı sınırlı, bağlı olduğu üst sistemden dilin her alanında karşılıklı anlaşmanın korunacağı oranda ayrılabilen, prestiji standart dile göç daha az yerel konuşma biçimleridir. Sınıflandırmaya esas alınacak ölçütlere göre ağızların sınırları genişleyip daralabilir. Bir ağız, birden fazla alt ağızı içerisinde barındırabilir. Bu yüzden geniş bölge ağızları ve dar bölge ağızlarından söz edilebilir. Daha prestijli görülen bir konuşma biçimi yaygın değil ise, standart varyantın beklendiği durumlarda da kullanılabilirler"<sup>5</sup> demektedir.

Türk Dili Tetkik Cemiyeti 1933-1935 yılları arasında Türkiye Türkçesi ağızlarında yaşayan 150 binden fazla kelimeyi tespit etmiş ve bu kelimeleri 1939-1949 yılları arasında 'Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi' adıyla yayımlamıştır. Derleme Dergisi'nden sonra ise 1963-1982 yılları arasında 12 ciltlik Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (Derleme Sözlüğü) yayımlanmıştır. Biz de bu bildirimizde Erbaa ve yöresinde kullanılan ancak Derleme Sözlüğü'nde yer almayan, Derleme Sözlüğü'nde yer almakla birlikte Erbaa ve yöresinde kullanıldığı belirtilmeyen ve Sözlük'te yer almakla birlikte varsa anlam değişikliğine uğrayan kelimeler üzerinde duracağız.

4 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara 2009, s. 142.

5 Nurettin Demir, "Ağız Terimi Üzerine", *Türkbilgi*, sayı 4 (2002), s. 114.

## Erbaa ve Yöresi Ağızlarının Türkiye Türkçesi Ağızları İçindeki Yeri

L. Karahan'ın *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* isimli eserinde Tokat ili, batı grubu ağızları içinde VI. alt grupta yer almaktadır. Tokat ağzının bulunduğu bu grupta Lâdik (Samsun), Amasya, Sivas (Sivas ve Şarkışla hariç), Şebinkarahisar, Alucra (Giresun), Mesudiye (Ordu), Malatya merkez, Hekimhan ve Arapkir yöresi ağızları da bulunmaktadır<sup>6</sup>. “Tokat İli ve Yöresi Ağızları” Necati Demir tarafından çalışılmıştır. Eser, temel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm “Ses Bilgisi” ve “Şekil Bilgisi” başlıklarını içeren dil incelemesinden, ikinci bölüm Tokat ve ilçelerinden derlenen metinlerden (Erbaa ilçesinden derlenen metinler de bulunmaktadır), üçüncü bölüm ise sözlük kısmından oluşmaktadır. N. Demir, bazı fonetik eğilimlerden hareketle Tokat'ı iki ağız bölgesine ayırmıştır. Bu tasnife göre Erbaa I. ve II. ağız bölgelerinin kesiştiği yerde, yani Karadeniz Bölgesi ile Orta Anadolu ağızlarının kaynaşma sahası olarak dikkat çekmektedir<sup>7</sup>.

## Derleme Sözlüğüne Katkı Olarak Ele Alınan Söz Varlığı

Bildiriyeye konu olan söz varlığı malzemesi Erbaa merkez ağzı, Karayaka Belde-si, Güveçli (Smeri) Köyü, Salkımören (Hosan) Köyü, Kale Köyü ve Dokuzçam Köyünden derlenen kelimelerden oluşmaktadır. Kelimeler türlerine göre tasnife tâbi tutulmamış ve alfabetik sıraya göre verilmiştir.

### A. Derleme Sözlüğü'nde Bulunmayan Kelimeler

- **Bağlık** – bir tür kazma
- **Cağılladana** – aniden, birden
- **Cımgı** – ateş, kıvılcım, köz parçası
- **Cırcır** – fermuar
- **Cıngırtu** – bozuk para sesi
- **Cini** – küçük tane

6 Leyla Karahan, *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara 2017, s. 117.

7 Necati Demir, *Tokat İli ve Yöresi Ağızları*, Niksar 2005, s. 73.

- **Ciyamak** – kedi tırmalamak
- **Cortlamak** – bozulmak
- **Çoğdürmek** - yere yatırmak, oturtmak
- **Çorlamak** – tuzlamak
- **Çöpürlü** – kıllı
- **Çötelenmek** - boşa vakit geçirmek
- **Dınıkmak** - özlemek, hasret kalmak
- **Dırılmak** – bir yere takılıp birikmek
- **Ecünnü** – ufak tefek
- **Fışgı** – taze hayvan gübresi
- **Ganruh** – işe yaramaz
- **Gaydelenme**- hazırlanma
- **Gısırıklamak** – aralamak
- **Gıvli** – ince, zayıf, çelimsiz (kişi)
- **Gümbedene** – birdenbire, aniden
- **Gocur** – işe yaramaz
- **Gülgübür** – işe yaramaz eşya
- **Hozmanlı** – peşinde adamla gezen
- **Höşül** – domatesli soğanlı yemek
- **Igbala** - bakıp göreceğiz anlamında
- **Kes takmak** – çelme takmak
- **Kirtlelemek** – sıkılaştırmak
- **Mükkam** – sağlam (Ar. muhkem)
- **Mungariz** – işe yaramaz adam
- **Nacak** – küçük el baltası
- **Nalça** – ayakkabı tabanındaki demir

- **Niza** - kavga
- **Okçur** - bel lastiği
- **Ölek** – ölmek üzere olan hayvan eti
- **Pelleklenmek** – hızlıca koşmak
- **Salahana** – başıboş
- **Setirek** – titrek, oynak
- **Seyir** – komik
- **Soyka** – kötü şey , ayıp şey
- **Söyünük** – kısık
- **Sükse** – hava
- **Şellek** – ağız akıntısı
- **Şepelek** – aceleci
- **Şoli** - pis
- **Tamlamak** – bir yere kapatmak (hayvan vb.)
- **Tekücek / çekücek** – küçük çapa
- **Totorum** – kısa boylu
- **Tölezimek** - bunalmak , içi geçmek
- **Tötürük** – isal
- **Ülfer** – ağrı, sancı
- **Veran** – işe yaramaz
- **Zaldır** - büyük iri insan
- **Zavlak** – fakir
- **Zırana** - Azgın kimse

**B. Derleme Sözlüğü'nde Bulunup Erbaa ve Yöresinde Kullanıldığı Belirtilmeyen Sözcükler (DS'de Tokat'a bağlı ilçelerden herhangi birinin belirtilmediği ya da *To. ve köyleri* şeklinde kayıt altına alınmayan kelimeler dahil)**

- **Ağleşmek** – durmak

DS'de **ağlenmek** beklemek, durmak, oyalanmak (DS I 102); **eğleşmek (II)** [eğleşmek -1] 1. oturmak, yerleşmek, kalmak 2. Oyalanmak (DS V 1680)

- **Arustak** - Ters tavan

DS'de **arustak (I)** [arustak -2] Tavan (DS I 323)

- **Avur zuvur** – ileri geri konuşmak

DS'de **avur zavur etmek** [avır zavır etmek, avur zuvur etmek, avurt zavurt etmek] tehditli konuşmak, ileri geri terbiyesizce söz konuşmak (DS I 396)

- **Buymak** – Üşümek

DS'de **buyumak** [buyumak] donmak, üşümek (DS II 809)

- **Böğür** – göğüs

DS'de **böğür (II)** Göğüs (DS II 766)

- **Cartıllamak** – hamlamak

DS'de **cartıllamak** Yorulmak, güçten düşmek, hamlamak (DS III 864)

- **Cinaz** – huysuz

DS'de **cinaz** [cinaz (I) -2] Huysuz ihtiyar (DS III 918)

- **Dalaklanma** - çok koşmaktan nefesi kesilir gibi olmak

DS'de **dalaklanmak** 2. Fazla koşmaktan dalağı şişmek, sancılanmak (DS IV 1336)

- **Dangadana** – aniden, pat diye ortaya atmak

DS'de **dangadak** Birdenbire, damdan düşercesine (DS IV 1358)

- **Dekmük**- tekme

DS'de **dekmük** Tekme, çifte (DS IV 1429)

- **Dumulmak** – suya dalmak, suya batmak

DS'de **dumulmak** Suyu dalmak, suya batmak (DS IV 1603)



- **Eccük** – Azıcık

DS'de **eccük** Az, çok az, azıcık, biraz, küçücük (DS V 1662)

- **Eğış** - faraş, ateş küreği

DS'de **eğış (I)** 1. Ekmeği tandırdan almak için demirden yapılan bir ucu eğik, bir ucu yassı araç (DS V 1679)

- **Emme** – fakat

DS'de **emme (II)** ama, fakat (DS V 1740)

- **Emüşük** - Süt kardeş

DS'de **emişik (I)** Süt kardeş (DS V 1736)

- **Eyeğü** - Kaburga kemiği

DS'de **eye (III) [eyeği]** Kaburga kemiği (DS V 1819)

- **Fırtmak** – Küsmek

DS'de **fırtmak (III)** 2. Darılmak (DS V 1857)

- **Galuh** - evlenmemiş yaşlı kız

DS'de **kaluk (I)** Evlenmemiş, yaşlı kız (DS VIII 2611)

- **Gaşmer** – komiklik yapan

DS'de **gaşmer** 2. Sevimli, komik (kimse) (DS V 1934)

- **Gatıh** – Ayran

DS'de **gatıh [gatak (I)]** Ayran (DS V 1935)

- **Gavlağan** - Çınar ağacı

DS'de **gavlağan** Çınar ağacı (DS V 1939)

- **Gaykılmak** – arkaya yaslanmak

DS'de **gaykılmak (I)** Arkaya yaslanmak (DS V 1947)

- **Gılavlanma** – hazırlanma

DS'de **gılavlanmak** Kendine çeki düzen vermek (DS V 2039)

- **Gısmuk** – cimri

DS'de **gısmuk** Cimri (DS V 2056)

- **Gıvrak** – Yakışıklı

DS'de **kıvrak (III)** Güzel, şık, yakışıklı, hoşça (DS VIII 2852)

- **Gidişme** – kaşınma

DS'de **gidişmek (I)** Kaşınmak (DS V 2073)

- **Godak** – peşindeki adamlar

DS'de **kodak (V)** Birinin arkasından giden, birini izleyen (kimse) (DS VIII 2897)

- **Göresimek** – özlemek

DS'de **göresimek** Göreceği gelmek, özlemek (DS V 2159)

- **Gücek** - kısa

DS'de **gücek (I) - 2.** Kısa boylu, bodur (DS V 2206)

- **Gülk** – kuluçka tavuğu

DS'de **gülk (I)** Kuluçka (tavuk için) (DS V 2199)

- **Hayad** – hayvan barınağı

DS'de **hayat (I)** 12. Ahır, ağıl (DS VII 2315)

- **Karavura** – kâbus

DS'de **karavura** kâbus (DS VIII 2648)

- **Kesmük** - Yendikten sonra kalan meyve kısımları; sigara artığı

DS'de **kesmük (II)** 2. Meyvelerin yenilmeyen iç kısımları; **kesmük (III)** Sigara artığı, izmarit (DS VIII 2768)

- **Kertük** - Gedik, çentik

DS'de **kertük** Kertik (DS VIII 2759)

- **Keşik** – Sıra

DS'de **keşik (I)** Sıra, nöbet (DS VIII 2771)

- **Kezlemek** – nişan almak

DS'de **kezlemek** 1. Avlamak için nişan almak (DS VIII 2780)

- **Kiskileme** – köpeğe saldırı komutu verme

DS'de **kiskilemek** İnsan ya da hayvanı kışkırtmak (DS VIII 2884)

- **Kokucuk** – öcü

DS'de **kokucu** Umacı, öcü (DS VIII 2906)

- **Kolbağı** – bilezik

DS'de **kolbağı** 1. Kadın bileziği (DS VIII 2908)

- **Küskü** - Kapı sürgüsü, fırın sırığı

DS'de **küskü (I)** 3. Fırını temizlemekte ya da ateşi karıştırmakta kullanılan sırk (DS VIII 3050)

- **Mada** – iştah

DS'de **mada (I)** 2. Yemek yeme isteği (DS IX 3100)

- **Mahat** – Sedir

DS'de **mahat (I)** Tahta seki, sedir (DS IX 3105)

- **Mangaş** – Cımbız

DS'de **mangaş** Cımbız (DS IX 3121)

- **Mesimeme** – hafife alma

DS'de **mesimek** Değer vermek, önem vermek, değerli saymak (DS IX 3104)

- **Mısmıl** – düzgün

DS'de **mısmıl (III)** 1. Temiz, derli toplu (DS IX 3191)

- **Mumbar** – ince bağırsaktan yapılan dolma

DS'de **mumbar** 2. Kalın bağırsağa kıyma, pirinç, ciğer, soğan doldurularak yapılan bir çeşit yemek (DS IX 3218)

- **Örken** – örme ip

DS'de örken (I) - 3 Hayvanları bağlamaya yarayan kalın ip ya da zincir (DS IX 3347)

- **Pıtık** – parmak şıklatmak

DS'de **pıtık (VII)** Parmaklarla yapılan şakırtı (DS IX 3448)

- **Pıtlak** – patlamış mısır

DS'de **pıtlak** Ateşte kavrulularak patlatılmış mısır (DS IX 3411)

- **Sarsuk** – dengesiz hareket yapan

DS'de **sarsuk** Sersem, ahmak, dağınık (DS X 3548)

- **Sasuk** – tatsız tuzsuz

DS'de **sasuk** Tatsız, tuzsuz (yiyecek) (DS X 3549)

- **Saku** – Ceket

DS'de **sahu** Ceket (DS X 3516)

- **Sef** – yanlış (Ar. sehv)

DS'de **sef (II)** Yanlış (DS X 3564)

- **Seyvan** – basit yapılmış bağ evi

DS'de **seyvan** Çoban kulübesi (DS X 3599)

- **Septirmek** – çocuklar için işemek

DS'de **septirmek** Ayakta işemek (DS X 3585)

- **Süyem** - Baş parmakla işaret parmağı arasındaki uzunluk

DS'de **süyem** baş parmakla işaret parmağı arasındaki uzunluk (DS X 3728)

- **Tebelleş olmak** – bulaşmak

DS'de **tebelleş olmak** 2. Dadanmak, başa bela olmak (DS X 3875)

- **Teltük** – sakar

DS'de **teltük (II)** 2. Sık sık kaza yapan, dikkatsiz, sakar (DS X 3873)

- **Tevür** – çeşit

DS'de **tevür** 1. çeşit, tür (DS X 3903)

- **Töngel** – muşmula

DS'de **töngel** Muşmula (DS X 3982)

• **Ümük** – Boğaz

DS'de ümük 1. Soluk borusu, gırtlak (DS XI 4065)

• **Ütü** – çok üşüyen

DS'de ütü 1. Çok ve çabuk üşüyen, ateş başından ayrılmak istemeyen (DS XI 4080)

• **Vazalak** – Ukala, işe yaramaz

DS'de **vazalak (I)** 1. Geveze, sözünü bilmez (DS XI 4093)

• **Yağın** – Sırt kısmı, böğür

DS'de **yağın** Sırt (DS XI 4117)

• **Yeğnik** – Hafif

DS'de **yeğnik** Hafif (DS XI 4225)

• **Yığıştırmak** – biriktirmek

DS'de **yığıştırmak** Toplamak (DS XI 4262)

• **Yoz** – kaba gösterişsiz

DS'de **yo** (IV) 2. Kaba (kimse) (DS XI 4302)

• **Zeknimek** - azalmak

DS'de **zeknimek** azalmak, tavsamak (DS XI 4357)

• **Zıpır** - iri yarı kimse

DS'de **zıpır (II)** Güçlü, iri yarı (DS XI 4375)

• **Zor etmek** – ısrarcı olmak

DS'de **zor etmek** 1. Direnmek (DS XI 4395)

**C. Derleme Sözlüğü'nde Bulunup Erbaa ve Yöresinde Farklı Anlamalarda Kullanılan Kelimeler (anlam değişmesi, anlam daralması, anlam genişlemesi vb. dahil)**

• **Çarpana çalmak** – telaşlanmak

DS'de çarpan çalmak Çabalamak, uğraşmak (DS III 1083)

- **Feşel** – meyvelerden akan su

*DS*'de **feşel (feşal)** Yaramaz, haşarı çocuk (*DS V 1848*)

- **Gılık** – fasulye içi

*DS*'de **gılık (II)** Tane. (*DS V 2042*)

- **Gopuk** – güzel giyimli erkek

*DS*'de **gopuk** Külhanbeyi (*DS V 2103*)

- **Gobül / Göbel** – it yavrusu

*DS*'de **göbel (I)** 3. Yaramaz çocuk (*DS VI 2114*)

- **Kısırık** – Aralık ayı

*DS*'de **kısır ay** Temmuz ayı (*DS VIII 2841*)

- **Sapsülük** – işe yaramaz adam

*DS*'de **sapsilik** Kişiksiz, kendini bilmez (*DS X 3541*)

- **Sıracalu-** bulaşıcı hastalığı olan

*DS*'de **sıraca** Mikrop (*DS X 3614*)

#### **D. Derleme Sözlüğü'nde Bulunup Erbaa ve Yöresi Ağızlarında Morfo-fonetik Farklarla Kullanılan Kelimeler**

- **çıtlık parmak** – serçe parmağı

*DS*'de **çıt parmak** Serçe parmağı (*DS III 1198*)

- **Delümsevü** – deli gibi

*DS*'de **delümsek** Sersem, salak, çılgın, delişmen (*DS IV 1413*)

- **Direngüç** – Destek

*DS*'de **diregeç** Duvarların yıkılmaması, ağaç dallarının kırılmaması için konulan ağaç destek, payanda (*DS IV 1512*)

- **Eşgiare** – karadut

*DS*'de **ekşikara** 2. Siyah, sulu, iri ve ekşi karadut (*DS V 1699*)



- **Güevü** – Damat

DS'de **güve (I)** [göveği, güva, güvegi, güyae, güyö] Damat, güveyi (DS VI 2239)

- **kös vurmak** – kapıyı arkadan kapatmak

DS'de **köslemek (I)** Kapıyı arkasından sürgülemek, kilitlemek (DS VIII 2973)

- **Ötaçe** – öbür taraf

DS'de **ötağaçe** Karşı taraf (DS IX 3357)

## Sonuç

Erbaa ve yöresi ağızlarında yaptığımız kelime derleme çalışmaları neticesinde Derleme Sözlüğü'nde bulunmayan kelime sayısının 55; Derleme Sözlüğü'nde bulunup Erbaa ve yöresinde kullanıldığı belirtilmeyen kelimelerin sayısının 70 (DS'de Tokat'a bağlı ilçelerden herhangi birinin belirtilmediği ya da To. ve köyleri, To. ve çevresi şeklinde kayıt altına alınmayan kelimeler dahil); Derleme Sözlüğü'nde bulunup Erbaa ve yöresinde farklı anlamlarda kullanılan kelimelerin sayısının 8 (anlam değişmesi, anlam daralması, anlam genişlemesi vb. dahil) ve Derleme Sözlüğü'nde bulunup Erbaa ve yöresi ağızlarında morfo-fonetik farklarla kullanılan kelimelerin sayısının 7 olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada kelimelerin türlerine ve kökenlerine göre tasnif edilmemesinin sebebi, Derleme Sözlüğü'nde de kelimelerin türlerine ve kökenlerine göre bir tasnife tâbi tutulmamış olmasıdır. Ancak bildiride yer alan kelimeler arasında mükkam “sağlam” (Ar. muhkem) ve sef “yanlış” (Ar. sehv) gibi Arapça kökenli kelimelerin olduğu da görülmektedir. Bununla birlikte daha çok Kıpçak grubu Türk lehçelerinde (Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Başkurt Türkçesi, Tatar Türkçesi vb.) tercih edilen kelimeler de tespit edilmiştir: keşik “sıra” [Kaz. kezek (KTTS 2008: 375), Kırg. kezek (KRS I 1985: 366), Tat. kizäk (TTAS II 1977: 93), Başk. kizäk (BTH I 1993: 495)], mesime- “hafife alma” [Kaz. mensin- (KTTS 2008: 591), Kırg. mensin- (KRS II 1985: 25), Tat. minsen- (TTAS II 1979: 395)], süyem “baş parmakla işaret parmağı arasındaki uzunluk” [Kaz. süyem (KTTS 2008: 749), Kırg. sööm (KRS II 1985: 161), Başk. höyäm (BTH II 1993: 600)] vb. Tarihi Türk lehçeleri açısından bakıldığında ise bazı kelimelerin Köktürkçe ve Eski Uygur Türkçesi metinlerinde de geçtiği görülür: kâzig “1. Tertipli, düzenli, sıra, dizi, muntazam, sıralı, düzgün” (EUTS 1993: 72). Ölçünlü dile göre bazı kelimelerin daha arkaik

varyantlarının kullanıldığı da tespit edilmiştir: ET küdegü > Erbaa ağz. güyevü / TTK. güvey vb. Derleme Sözlüğü'nde bulunmayan kelimeler arasında ses taklidi kelimelerin oranı da dikkat çekicidir: çağıladana “aniden, birden”, cıngırtu “bozuk para sesi”, cortlamak “bozulmak”, dangadana “aniden, pat diye ortaya atmak”, gümbedene “birdenbire, aniden” vb.

### **Kısaltmalar:**

ağz: ağız

Ar. Arapça

Başk: Başkurt Türkçesi

BTH: Başqort Telenej Hüzlege I-II (1993), Moskva: Russkiy yazık.

DS: Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-XII (1993), Ankara Üniversitesi Basımevi: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ET: Eski Türkçe

EUTS: Caferoğlu, Ahmet (1993). Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, 3. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Kaz: Kazak Türkçesi

Kırg: Kırgız Türkçesi

KRS: Kirgizsko-russkiy slovar’ I-II (1965), Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya Basması.

KTTS: Qazaq Tiliniñ Tüsindirme Sözdigi (2008), Almatı: Dayk-Press.

Tat: Tatar Türkçesi

TTAS: Tatar Telenej Añlatmalı Sözlege I-III (1977), Kazan: Tatarstan Kitap Nəşriyatı.

TTk: Türkiye Türkçesi



# Bir Edebiyat Mekânı Olarak Tokat ve Tokat'ın Edebiyat Haritası

DR. ÖĞR. ÜYESİ BURAK ÇAVUŞ - DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖZLEM KUM  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Edebiyat haritası kavramı, son dönemlerde yapılan bazı çalışmalarla yaygınlaşan ve diğer haritalandırma çalışmaları gibi gösterme, belirtme, sınıflandırma ve sınırları belirleme amacıyla ortaya çıkan bir kavramdır. Edebiyat haritaları şehir ve ülkelerin edebiyatla ilişkilerini, edebi metinlerdeki görünümünü, edebiyata katkılarını ve o bölgelerde yetişmiş edebiyatçıların belirlenmesi gibi amaçlar doğrultusunda hazırlanır. Bu amaçlar dışında elbette ki farklı amaçlar doğrultusunda mikro ve makro ölçekte edebiyat haritaları da hazırlanabilir. Yazar-şair merkezli haritalarla birlikte tematik ya da anlatı türleri merkeze alınarak da edebiyat haritaları oluşturulabilir. Örneğin İstanbul Edebiyat Haritası<sup>1</sup> hazırlanırken edebiyatçıların yaşadıkları binaları belirleme amacı güdülürken *Türkiye Edebiyat Haritası*<sup>2</sup> çıkarılırken böyle bir amaç söz konusu edilmemiş, daha çok şehirlerdeki yazar ve şairlere, edebiyat dergilerine, kütüphanelere yer verilmiştir. Slovakyalı bir sanatçı olan Martin Vargic ise bir dünya edebiyat haritası hazırlamış ve bu haritayı edebi türlere göre dört kıtaya ayırmıştır. Çalışması için “Edebiyatın farklı dönemlerini ve akımlarını farklı oluşumlar (ülkeler) olarak gösterdim. Harita tam ortadan başlıyor ve farklı tarzların zaman içinde ne gibi dönüşümler

---

1 Bahriye Çeri, *İstanbul Edebiyat Haritası*, İstanbul 2010.

2 Enver Ercan, *Türkiye Edebiyat Haritası*, Ankara 2013.

geçirdiklerini gösteriyor”<sup>3</sup> diyen sanatçı, haritayı her biri farklı edebi biçimleri gösterecek şekilde dört kıtaya bölmüştür. Yine reddit.com sitesi tarafından yapılan başka bir çalışmada da ülkelerde en çok okunan edebi eserler dikkate alınarak bir dünya edebiyat haritası oluşturulmuştur. Dolayısıyla haritalandırma çalışmalarında hedefler ve yöntemler farklılık gösterse de tüm çalışmaların ortak noktası, mekân-edebiyat ilişkisini farklı yönlerden ele alarak görsel ya da yazılı olarak belirlemektir.

Bu belirlemeler mekânların tarihsel, kültürel ve edebî yönlerini ortaya çıkarıp bunlara bilinirlik ve görünürlük kazandırır. Ayrıca bölgelerdeki edebiyat geleneğinin ne yönde ilerlediğini, edebiyatın bu mekânlara ve mekânların bölgesel edebiyata hangi yönlerden katkı sağladığını da ortaya çıkarır. Bu bağlamda edebiyat haritası çalışmalarlarıyla sanatçıların doğup büyüdüğü mekânla olan ilişkisi, bunların sanatçıları ne tür duygu ve düşüncelere sevk ettiği, hangi kültürel, toplumsal, tarihsel koşulların edebiyatçıları üzerinde etkili olduğunu tespit edebiliriz. Bu çalışmanın amacı da Tokat ilinin edebiyatçı varlığını ortaya çıkarmak ve bölgenin edebiyatçıları üzerindeki etkisini tespit etmektir. Çalışmada yazar ve şairler Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Modern Edebiyat olmak üzere üç bölümde gruplandırılacak ve doğdukları ilçelere göre tasnif edilecektir. Aynı zamanda görsel olarak da bir harita üzerinde gösterilerek Tokat’ın edebiyat haritası çıkarılacaktır.

## Tokatlı Divan Edebiyatı Temsilcileri

Divan Edebiyatı, Türklerin İslâmiyet’i kabulüyle başlayıp yaklaşık olarak altı yüz yıl boyunca sürdürülen bir edebiyat geleneğidir. “İslâmlığın kabulünden sonra, İslâm dini kural ve esaslarına dayanan Arap Alfabesi, Arap Harfli Türk Alfabesi’ne dönüştürüldükten sonra, yeni bir Türk Edebiyatı, Karahanlılar döneminde Yusuf Has Hacib’in kaleme aldığı Kutadgu Bilig ile başlar.”<sup>4</sup> Osmanlı Devleti’nin yıkılışına kadar sürecek olan bu edebiyat sahası, Arap, Fars etkisiyle oluşan, kendine has nazım biçimleri ve aruz vezniyle icra edilen bir edebiyattır. İslâm dininin etkisi ise bu edebiyatın temelini oluşturur. “İslâm dinini kabul etmiş olan milletlerin edebiyatları, dinin getirdiği esaslara göre yeniden kurulmuş olur. Bu

<sup>3</sup> Deniz Saldıran, www.oggito.com

<sup>4</sup> Orhan Soysal, *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, İstanbul 2002, s. 52.

edebiyatların her biri -kullandıkları dilin dışında- düşünce, duygu, anlam ve kavramlarda çok defa birleşmişlerdir. Bu arada eski kültürlerin kalıntılarını da tanımışlar, benimsedikleri esaslarla bir İslâmî edebiyat oluşturmuşlardır.”<sup>5</sup> Bu edebiyatın oluşumunda tasavvufî eğilimlerin ve tarikatların da büyük etkisi olmuştur ve zamanla tasavvufi bir edebiyat geleneği halini almıştır.

*“Türk Tasavvuf şiirinin ana kaynağı tasavvuftur. Mutasavvıf şairler vahdet-i vücud anlayışı doğrultusunda görüş ve düşüncelerini eserlerinde anlatmışlardır. Bir kısmı doğrudan vahdet-i vücudun içerisinde de mütalaa edilebilecek olan, yaratılış, Allah’ın varlığı ve birliği, tekvin, varlığın hakikati, Hz. Peygamber’e, sahabe ve velilere duyulan sevgi, tarikat adap ve erkânı, tasavvuf büyükleri ve bunların manevî halleri, ilahî aşk, vecd, insanın değeri, insan-ı kâmil tasavvuru, dünyanın faniliği, nefis terbiyesi, güzel ahlak, velayet, keramet, zikir, sohbet, halvet gibi konular ise tekke şiirinde en çok işlenen konulardandır. Allah-âlem ilişkisi, biat, hulul, ittihat, isim, sıfat, tefekkür, nefis mertebeleri; fena, beka, aşk, dünyanın geçiciliği, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat ilkeleri gibi konular da yine bu edebiyatta sıklıkla dile getirilen konulardır.”*<sup>6</sup>

Anadolu’da tasavvufun tarikatlarla yayılması aynı zamanda bu edebiyat geleneğinin de yaygınlaşmasını hızlandırmıştır. “Bu edebiyatın doğmasına tekkelerde icra edilen, zikir, sohbet, sema, ayin ve erkân gibi olgular zemin hazırlamıştır. Şeyh ve tarikat büyüklerinin tekkelerde yaşadıkları manevî haller zaman zaman bu edebiyatın ürünlerine de yansıtılmıştır. Bunlar yaşadıkları halleri şiirle anlatmak istediklerinde, hiç şüphesiz kendi edebî ve kültürel birikimlerinden yararlanmışlardır.”<sup>7</sup>Böylece Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli, Pir Sultan Abdal, Niyaz-i Mısırî, Bakî, Fuzulî gibi büyük şairler ortaya çıkmış bu şairler elinde Divan Edebiyatı klasikleşmiştir.

Tokat da bu edebiyatın temsilcilerinin yetiştiği, önemli eserlerin verildiği bir şehir olarak dikkat çeker. Çünkü Tokat tarihsel süreç içerisinde tasavvuf ve tekke geleneğinin yaşatıldığı bir şehirdir.

*“Tokat, tasavvuf kültürü açısından oldukça zengin bir diyardır. Danışmendliler döneminden itibaren Tokat geniş bir zaviye ağına sahip olmuş, bu zaviyelerde*

5 Orhan Soysal, *a.g.e.*, s. 52.

6 Azmi Bilgin, “Türk Tasavvuf Edebiyatının Mahiyeti”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 24 (Bahar 2014), s. 4.

7 Azmi Bilgin, *a.g.e.*, s. 4.



*verilen manevî terbiyeyle bölge tasavvuf iklimine bürünmüştür. Yeseviyye dervişlerinin yaktığı çerağ zamanla aşk yangınına dönüşmüş ve bölge insanının mana fırınında pişmesine yol açmıştır. Kurulan ahi zaviyeleriyle güçlü esnaf teşkilatının teşekkülü sağlanırken, ilk dönemlerden itibaren faaliyet yürüten Mevleviyye dervişleriyle zarafet ve estetik eğitimi derinleştirilmiştir. Tokat'ta faaliyet yürüten Halvetiyye ve Nakşibendiyye meşayihü edebî ve ilmî birikimleriyle dikkat çekip yöre halklarının İslâmî kültüre sahip çıkmalarına öncülük etmişlerdir.”<sup>8</sup>*

Bu manevi iklim ve dinî gelenek çerçevesinde Tokat birçok Divan şairinin yetişmesine olanak sağlamıştır. Tokat ve ilçelerinde doğan klasik dönem edebiyatçıları ise yüzyıllara göre şöyledir:

Tokat/Merkez	15.yy	Vâlihî, Leâlî, Molla Hüsrev, Melihî, Lutfî.
	16.yy	Zârî, Meşki, Ahmed, Kemal Paşazâde.
	17.yy	Abdî, Talib, Emin, İshak, Sabuhî, Sıhhatî.
	18.yy	Kânî, Muhibba, Lutfî, Sabri.
	19.yy	İhyâ, Mehmed Efendi, Sâfî.
Niksar	15.yy	Bektâşî Şehidî,
	16.yy	Cenâbî.
Zile	16.yy	Abdulmecid.
	17.yy	Emin.
	18.yy	Çaker. <sup>9</sup>

Yukarıda adı geçen birçok şair, aynı zamanda Halvetî, Bektaşî, Nakşibendî gibi tarikatlara mensuptur. Bunlar içerisinde müderrislik yapan, din âlimi olarak bilinen ve Şeyhülislamlık makamına kadar yükselenler de vardır. İbn Kemal olarak da bilinen Kemalpaşazâde “Şaban 932’de (Mayıs 1526) şeyhülislâmlığa atanmış” ve “XVI. yüzyılın birinci yarısında Osmanlı ilim ve kültür hayatının en büyük simalarından biri olan Şeyhülislam Kemalpaşazâde pek çok öğrenci yetiştirmiştir.”<sup>10</sup>Dolayısıyla bu kişiler bir yandan mekânın manevi iklimiyle şiirler söylerken bir yandan da gerek usta çırak ilişkisiyle gerekse hoca öğrenci ilişkisiyle mekânın edebiyatla ilişkisini de sürdürmüş, bir geleneğin oluşmasını sağlamışlardır. Bu

8 Kadir Özköse, “Tokat’ta Tasavvuf Kültürü”, *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, Tokat 2015, C. 3, s. 99.

9 Reyhan Keleş, “Tezkirelere Göre XV-XIX. Yüzyıllarda Yaşamış Tokatlı Şairler”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 54, s. 135-188.

10 Ferhat Koca, “Kemalpaşazâde’nin Risâle Fi’ş-Şahsî’l-İnsânî Adlı Eseri ve Osmanlıca Tercümeleleri”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 29 (2016/1), C. 15, s. 5-32.

gelenek içerisinde de Tokat'ta Divan edebiyatının son dönemlerine kadar şairler yetişmiş, geniş ölçekte üne kavuşmuş eserler verilmiştir.

## Tokatlı Halk Edebiyatı Temsilcileri

Türk Halk Edebiyatı, başlangıcı sözlü kültür dönemlerine kadar uzanan geniş bir zaman dilimi içerisinde sözlü ve yazılı eserleri kapsayan bir edebiyat sahasıdır. İslamiyet'ten önce varolduğu gibi İslamiyet'in kabulünden sonra da devam eden halk edebiyatı geleneği, zamanla çeşitli değişiklikler geçirmiş ve farklı kollarda ilerlemiştir. “Türk Halk Edebiyatı kendi içinde Anonim Halk Edebiyatı, Tekke ve Tasavvufi Halk Edebiyatı ve Âşık Tarzı Halk Edebiyatı olarak üç kısma ayrılır.”<sup>11</sup>Bu üç farklı edebiyatın Halk Edebiyatı çatısı altında toplanma sebepleri ise üçünün de ortak özellikleri paylaşmasıdır. Hece vezninin kullanılması, nazım birimi olarak dörtlüğün tercih edilmesi, müzikle icra edilmeleri, diyaloglara yer verilmesi, irticalen söylenmesi, konuşma dilinin kullanılması yaygın olan ortak özelliklerdir.

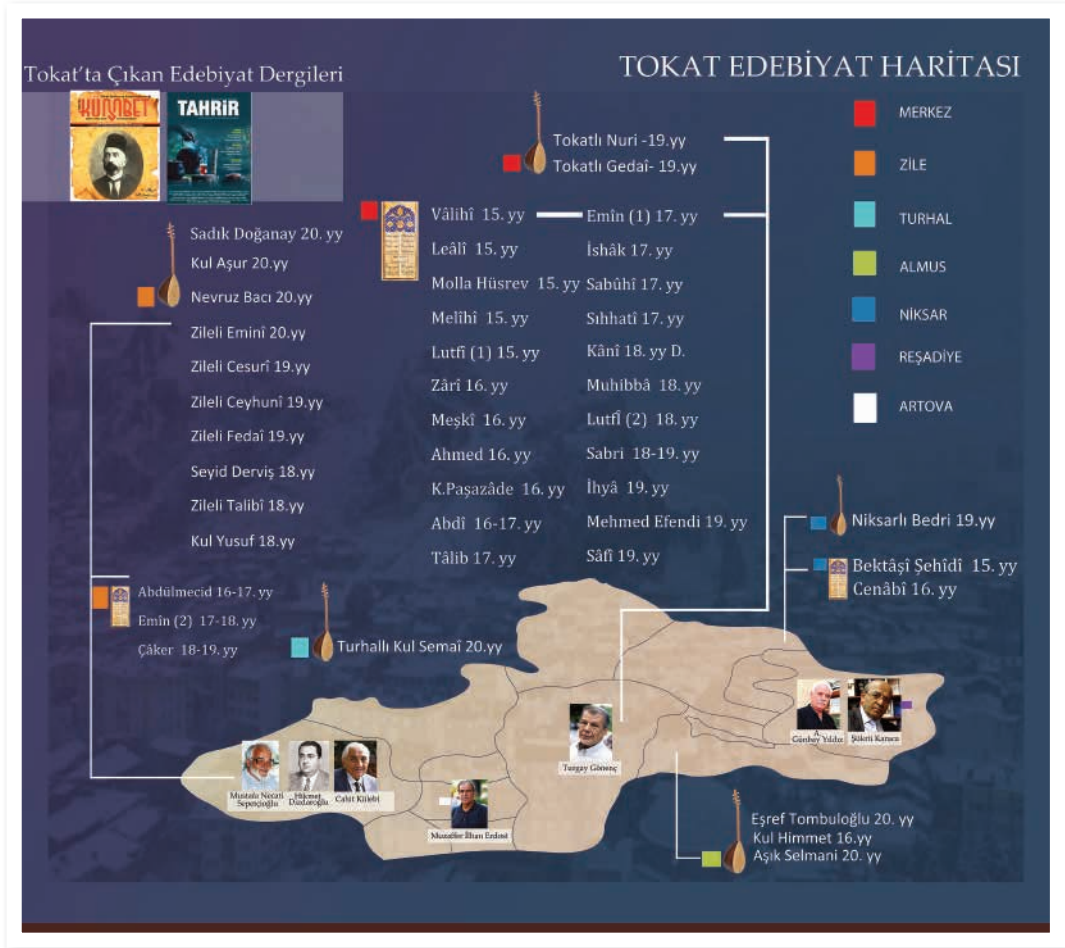
*“Halk şiiri, genel anlamda halkın içinde yetişen, deyişlerini sazla söyleyen, sözlü şiir geleneğine bağlı ozanların hece ölçüsüyle ve özel biçimlerle meydana getirdikleri manzum ürünlerdir. İlk üretenleri bilinmeyen anonim ürünleri olduğu kadar üreticisi bilinen ürünleri de içine alır. Adları bilinen veya bilinmeyen ya da tarih içinde unutulmuş şairler, belli nazım şekilleri ve türleri içinde halkın yaşantılarını duygu ve düşüncelerini, acılarını, sevinçlerini, korkularını, inançlarını, özlemlerini, sorunlarını belirli şekillerde dile getirir. Bu açıdan bakıldığında halk şiiri hem kişiye ait hem de anonim ürünleri içine alır. Halk şiiri, temelinde sözlü edebiyat içerisinde değerlendirilmelidir. Çünkü çalınıp söylenerek veya ezberlenerek toplum içerisinde belli bir dolanım girer. Bu yönüyle yapısında birtakım değişiklikler meydana gelir. Nesilden nesile iletilirken yeni duygu ve düşüncelerle zenginleşebilir.”<sup>12</sup>*

Anadolu'nun neredeyse her yerinde benimsenmiş, icra edilmiş halk şiiri geleneği Tokat'ta da uzun yıllarca yaşatılmıştır. Bu gelenek çerçevesinde önemli şairler yetişmiştir. Avşar'ın aktardığı bilgiye göre Tokat'ta âşıklık geleneği on altıncı yüzyıla başlar. “Tokat, âşık edebiyatının yaşatıldığı ve bu sanata gönül verenlerin

11 Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Edebiyatına Giriş I*, Eskişehir 2018, s. 10.

12 Mustafa Sever, *Türk Halk Şiiri*, Ankara 2013, s. 9.

Divan, halk ve modern Türk edebiyatı sahası olarak ayrı ayrı tasnif edilen Tokatlı edebiyatçılarla birlikte haritada Tokat'ta çıkan edebiyat dergilerine de yer verilmiştir. Haritadaki görseller ise Enver Ercan'ın hazırladığı "Türkiye Edebiyat Haritası" adlı çalışmadan alınmıştır.



korunup kollandığı bir şehirdir. 16. yüzyıl âşıklarından Kul Himmet'in Tokat'ın Almus ilçesinin Varzıl köyüne sığındığını görüyoruz. İlk temsilcisine 16. yüzyılda rastladığımız yöre âşıkları, her geçen gün biraz daha artarak çoğalmışlar ve büyük bir sayıya ulaşmışlardır.”<sup>13</sup>Geleneğin usta-çırak ilişkisiyle ilerlemesi Tokat'ta bu geleneğin yayılmasını sağlamıştır. Özellikle de 19. yüzyılda Erzurumlu Emrah gibi bir ustanın da Tokat'a gelmesi, âşıklık geleneğinin Tokat'ta en üst düzeylere ulaşmasını sağlamıştır. “19. yüzyılı Tokat âşıklık geleneği açısından mühim hale getiren Erzurumlu Emrah ve yetiştirdiği çıraklardır. Erzurumlu Emrah'ın Tokat'a gelişi, sonrasında yetiştirdiği çıraklarıyla âşıklık geleneğinde bir

13 Aktaran, Muhammed Avşar, *Tokatlı Aşık Selmani'nin Aşıklık Geleneğindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, s. 18.

kol (Emrah Kolu) oluşturması Tokat âşıklık geleneğinin bu yüzyıldaki gelişimi açısından önemlidir.”<sup>14</sup>Bu gelişmeler doğrultusunda Tokat'ta çok sayıda âşık yetişmiş, yüzyıllar öncesinde oluşmaya başlayan gelenek bugünlere kadar devam etmiştir. Yaşadıkları döneme ve ilçelere göre Tokatlı halk edebiyatı temsilcileri şunlardır:

Tokat/Merkez	19.yy	Tokatlı Nuri.
Almus	16.yy	Kul Himmet.
	20.yy	Âşık Selmanî.
	20.yy	Eşref Tombuloğlu.
Niksar	19.yy	Niksarlı Bedri.
Turhal	20.yy	Turhallı Kul Semaî.
Zile	18.yy	Kul Yusuf.
	18.yy	Zileli Talibî
	18.yy	Seyid Derviş
	19.yy	Zileli Fedaî.
	19.yy	Zileli Ceyhunî
	19.yy	Zileli Cesurî.
	20.yy	Zileli Eminî.
	20.yy	Nevruz Bacı.
	20.yy	Kul Aşur.
	20.yy	Sadık Doğanay.

Nasıl ki divan edebiyatını oluşturan manevi, ilmi iklimin Tokat'ta olması bu alanda eserlerin verilmesine zemin hazırlamışsa yine Tokat'ın çeşitli kültürel öğeleri halk edebiyatı alanında da eserlerin verilmesinde etkili olmuştur. Kahveler, düğün evleri, ayin-i cem törenleri gibi sazlı-sözlü ortamlarla birlikte, usta-çırak ilişkisinin varlığı âşıklık geleneğinin Tokat'ta gelişmesini sağlayan kültürel öğelerdendir. Tokat âşıklık geleneği incelendiğinde gelenek içinde usta-çırak ilişkisinin aslında önemli bir yer arz ettiği görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği şekilde âşık edebiyatında usta âşıkların oluşturduğu ve usta-çırak ilişkisini ifade eden kollar mevcuttur. Bu kollardan biri de Emrah koludur. Öyle ki Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri ve Gedai'yi yetiştirmiş; onların usta birer âşık olmalarında en büyük

14 Muhammed Avşar, *a.g.e.*, s. 20

etken olmuştur. Onlar da Erzurumlu Emrah'tan sonra geleneği devam ettirmişler, yeni âşıkları geleneğe usta-çırak ilişkisiyle katmışlardır. Örneğin Tokatlı Nuri de Ceyhuni'yi yetiştirmiş ve gelenek devam etmiştir.”<sup>15</sup>Bu çerçevede Tokat, halk edebiyatı sahasında da önemli şairlerin yetişmesine ortam hazırlamış, bu sahada da edebiyat mekânı olarak öne çıkmıştır.

## **Tokatlı Modern Edebiyat Temsilcileri**

Modern Türk Edebiyatı genel olarak Tanzimat dönemiyle başlayıp bugüne kadar uzanan bir dönemi kapsar. Şinasi, Namık Kemal gibi Tanzimat dönemi sanatçılarının öncülüğünde başlayan edebiyattaki yenileşme, Batılılaşma hareketi, Cumhuriyetle birlikte ivme kazanır ve roman, hikâye, tiyatro gibi Batı menşeli edebi türlerde eserler verilirken Türk şiiri de bu süreçte modern içerik ve biçimlerle sürdürülür. Modernleşme süreciyle eski, geleneksel kültürden bir kopuş yaşanırken edebiyat düzleminde de klasik nazım biçimleri ve içeriklerin yerini yeni biçimler ve içerikler alır. Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı sahasında nazım daha ön plandayken modern edebiyat nesri ön plana çıkarmıştır. Modern bireyin ve toplumun anlatısı olarak da roman nesir türleri içerisinde en çok tercih edilen olmuştur. Romanla birlikte de edebiyat, siyasetle, ideolojiyle, psikolojiyle, sosyolojiyle, tarihle, felsefeyle daha yakın ilişkiler içine girmiştir. Anlatının temel unsurlarından olan zaman, mekân, karakter gibi olgular çok yönlü olarak ele alınmış, yeni diyebileceğimiz insan ve toplum modern anlatım teknikleriyle anlatılagelmiştir.

Tokat, Modern Türk Edebiyatı sahasında da önemli isimlerin yetiştiği bir şehir olarak dikkat çeker. Cahit Külebi, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Muzaffer İlhan Erdost, Şükrü Karaca, Ahmet Günbay Yıldız bu önemli isimlerdendir. Her biri kendi alanında ülke çapında üne kavuşmuş, Türk edebiyatı tarihinde yer edinmişlerdir. Cahit Külebi 10 Ocak 1917'de Tokat'ın Zile ilçesinin Çeltek köyünde doğar. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Tokat'ta geçiren Külebi, modern Türk şiirinde kendine has üslubuyla öne çıkan şairlerdendir. “Kendini 1940 kuşağı şairleri içerisinde gören Külebi, geçirmiş olduğu çocukluğun, aile yapısının, eğitim şartları ve tanıdığı olduğu zaman diliminin değerlendirmesini yapabilen gerçekçi bir sanatçıdır. Anadolu ve Anadolu insanı onun şiirinin en önemli kaynakla-

<sup>15</sup> Muhammed Avşar, *a.g.e.*, s.29

rındandır. Yaşadığı coğrafyayla barışık olan şair, geleceği aydınlatacak olan değerlerin bu topraklardan çıkacağına inanmış bunu şiir ve nesirlerinde de dile getirmiştir.”<sup>16</sup>Külebi'nin şiirinde Zile'de geçirdiği günler, çocukluk yaşlarında Zile'de gördükleri etkili olmuştur. Şair, şiire ilk yönelişini anlatırken Zile'nin bu husustaki etkisine de değinir.

*“Üç dört yaşında iken, şimdi hatırlayabildiklerim, Zile’de aydınlık yaz geceleri, bu gecelerde yansıyan Zile Kalesi, her mevsimde, sevinçli pırıl pırıl ramazan gecelerinde babamın beni parka götürüşleri, ailece okunan romanlar... Çamlıbel’de handan bozma evimizde, önündeki arkın içindeki avlunun oyunlarına karışan yalnızlık günleri, yıldızlı Anadolu geceleri... Bütün bunlar beni şiire iten etkenlerden bazıları.”*<sup>17</sup>

Mustafa Necati Sepetçioğlu da Zile'de doğmuş, roman ve özellikle de tarihî roman türünde verdiği başarılı eserlerle üne kavuşmuştur. Sepetçioğlu da Tokat'ın tarihsel, kültürel, dinî, ilmi hayatından etkilenen, doğup büyüdüğü mekânın atmosferini eserlerine taşıyan bir yazardır. “Zile benim ilk mektebim, ilk üniversitemdir” diyen Sepetçioğlu Zile'nin kendisi üzerindeki etkilerini şöyle anlatır.

*“İlk ve ortaokulu Zile’de okurken ovayı çember gibi saran dağların doruk noktalarında Aslan Dede, Çeltek Baba, Şeyh Ahmet Dede gibi erenlerin ve yatırlarında birer başka tapu senedi olarak bütün ovanın Türkleşme ve İslamlaşma safhasında toprağı sahiplendiklerini gördüm. Bunlar, hele Zileli’lerin Anşa diye telaffuz ettikleri Ayşe Dede gibi benzeri hiçbir yerde görülmeyecek bu erenler ilk Selçuklulardan, Danişmentlilerden, Artuk Bey’den, Osmanlılardan yirminci yüzyıla ve sonsuzluğa kalan tanıklar idi. Zile’de de bütün Rumeli ve Anadolu topraklarımız bu kutsal toprağın, vatanın bekçileriydi.”*<sup>18</sup>

Eserlerinde Türk kültürünü ve tarihini uzun süreler anlatan Sepetçioğlu “Dünkü Türkiye dizisine ait tarihi romanlarda yurt tutmak için 11. Yüzyılın ortalarında Asya içlerinden Anadolu’ya gelmiş Selçuklularla başlayan ve İstanbul’un fethine kadar devam eden tarihî maceranın”<sup>19</sup>izlerini sürmüştür. Kendisini bu tarihî yolculuğa yönlendiren faktörler arasında ise yazarın doğup büyüdüğü Tokat'ın

16 Emine Bilgehan Türk, “Tokatlı Bir Cumhuriyet Şairi: Cahit Külebi'nin Şiirinde Otobiyografik İzler”, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, Tokat 2018, s.99.

17 Muzaffer Uyguner, *Cahit Külebi, Yaşamı, Şiiri, Yapıtları, Seçmeler*, İstanbul 1991, s. 48.

18 Ethem Çalık, *Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı Sanatı Eserleri*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1993, s. 9.

19 Ethem Çalık, *a.g.e.*, s. 90.



tarihî, kültürel kimliği ilk sıralarda gelir. Nitekim kendisi de bu şehrin kişiliği, düşünceleri ve edebiyatı üzerindeki etkilerini dile getirmiştir.

Külebi ve Sepetçioğlu dışında Tokat doğumlu birçok şair ve yazar modern edebiyat sahasında eserler vermişlerdir. Bunların başında romancı kimliğiyle Ahmet Günbay Yıldız, Şükrü Karaca, şair kimliğiyle Turgay Gönenç, daha çok biyografik edebiyat çalışmaları yapan Hikmet Dizdaroğlu gelir. Muzaffer İlhan Erdost ise Tokatlı edebiyatçılar içerisinde şairliği ve yazarlığının yanında dergi ve gazete yöneticiliğiyle de bilinir. Ayrıca Türk şiirinin en önemli oluşumlarından olan İkinci Yeni şiir hareketinin de isim babası olmuştur. Erdost siyasi yaşamıyla da bilinen, edebiyatın birçok türünde eserler yazmış, ideolojik edebiyatın Türkiye'deki temsilcilerinden olmuştur.

## Sonuç

Tokat, Türk toplumunun tarihî serüveninde dinî, siyasî, ticarî, kültürel gibi birçok farklı alanda merkezî konumda olmuştur. Bu alanlarda önemli isimlerin de yetiştiği muhit olarak öne çıkan Tokat, sanatın, mimarînin de değerli örneklerinin verildiği bir şehir olarak bu alanlarda da hatırı sayılır bir öneme sahiptir. Edebiyat ise sanat içerisinde özel bir alan olarak Tokat'ta hep var olmuş; şehir, her yüzyılda ve her edebiyat sahasında önemli eserler vermiş edebiyatçılar yetiştirmiştir. Tokat'ta gelişen edebiyat eğilimleri üzerinde şehrin dinî iklimi, manevî atmosferi, tarihî güzellikleriyle, doğası, insanı ve şehrin kültürel yapısı da etkili olmuştur. Çünkü Tokat, çok farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, farklı milletlerin, dinlerin, mezheplerin, devletlerin yaşam alanı olmuştur. Dolayısıyla Tokat, asırlardır sürüp gelen tarihin, kültürün izlerini hâlâ bünyesinde taşıyarak içinde yaşayanlara ilham veren bir şehirdir. Nitekim bu şehrin zenginliklerinden faydalanarak ortaya çıkan edebî eğilimler nesilden nesile aktararak bir gelenek hâline gelmiştir. Şehrin çok yönlü atmosferi, divan şairine ortam sağladığı gibi âşıklık geleneğine de sağlamış ve modern dönem edebiyatçıları için de tarihiyle, mimarisiyle, kültürüyle, insan kaynağıyla ilham olmuş; etkileyici yönüyle edebî eserlerin itici gücü olmuştur. Dolayısıyla Tokat bir yandan edebiyatçıları yetiştiren şehir olarak bir yandan da edebî eserlerde anlatılan, kurgusal metinlerde çeşitli yönleriyle dile getirilen bir edebiyat mekânına dönüşmüştür. Bu çalışmayla da Tokat'ın edebiyatçı varlığı tespit edilmiş ve edebiyat haritasıyla da görselleş-

tirilerek edebî zenginliğinin önemi ortaya çıkarılmıştır. Haritada Tokat'ta doğan yazar ve şairlerin hangi dönemde ve hangi ilçede doğduğu gösterilmiş, modern dönem edebiyatçıların görselleri de bu haritaya eklenmiştir. Harita alanında uzman 2. araştırmacı tarafından Adobe Photoshop CC programında çizilerek sistematik bir düzende kurgulanmıştır. Tokat merkez ve ilçeleri renk diyagramı ile verilmiş, Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Modern Edebiyat olarak kategorize edilmiştir. Arka planda Tokat şehir merkezine ait bir görsel kullanımı söz konusudur. Nihayetinde ise “Tokat Edebiyat Haritası” hazırlanmıştır.



# Erbaa Yöresi Mânileri Üzerine Bir İnceleme

EMİNE UZUNÖZ

Türk Halk Bilimi Uzmanı / Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

## Giriş

Mâni; Türk halk şiirinin en yaygın ve en kısa nazım şekillerinden olup sevi, ayrılık, hasret, doğa ve gurbet gibi konuların işlendiği az sözle çok şey ifade eden nazım şeklidir.

“Mâni”ye Türkiye sınırları içinde Denizli’de *mâna*, Urfa’da kadınlar arasında söylenenlerine *me’ani*, erkekler arasındakilere ise *hoirat*, Doğu Karadeniz bölgesinde ise *karşı-beri* denilirken Türkiye dışında ise Azerbaycan’da *bayatı*; Irak’taki Türkler arasında *hoirat*; Kazan Türkleri ve Kırgızlar arasında *aytıpa*, *kayın ö leng* veya üle- nek; Tatarlarda *çinik*, *çinig*, *cink*, *şın*; Kırım Tatarlarında *mane*; Özbekler arasında *koşuk*, *aşula* gibi adlar verilmektedir<sup>1</sup>. Tokat yöresinde özellikle Erbaa’da “*ağız demesi*”, “*mâni atma*”, “*türkü atma*”, “*mâni yakma*”, “*mâni düzme*”, “*atışma*” gibi isimler verilmektedir. Ayrıca yörede mâniler; “*mâni atıcı*”, “*mâni yakıcı*”, “*mâni düzücü*” adı verilen kişiler tarafından doğaçlama olarak özel bir ezgiyle söylenmektedir.

Hikmet İlaydın mâni hakkında şu bilgileri vermektedir: “*Anonim halk edebiyatının en yaygın nazım şeklidir. Her dörtlükte birinci, ikinci ve dördüncü mısralar bir biriyle kafiyeli, üçüncü mısralar serbesttir. Asıl maksat üçüncü ve dördüncü mısralarda saklıdır. Ansızın maksada geçiş, dinleyeni bir sürpriz karşısında bırakır.*”<sup>2</sup>.

1 Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III. (Halk Şiiri) Tıpkıbasım*. LVII (445-450), Ocak-Haziran 1989, Ankara 2013, s. 3

2 Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964, s. 79

Mâni, genellikle yedi heceli dört dizeden oluşan, aaba biçiminde kafiyelenen bir nazım şeklidir. Bu bir tek dördlük içinde bir anlam bütünlüğü göstermek zorundadır. Anlamın ağırlığını taşıyan dizeler çoğunlukla üçüncü ve dördüncü dizelerdir. Genellikle ilk iki dize, asıl anlamı veren son dizelere bir hazırlık yapılmasını sağlayan doldurma dizelerdir<sup>3</sup>.

Dört dizeli, yedi heceli, aaxa biçiminde kafiyeli mânilere “*tam mâni*” veya “*düz mâni*” adı verilmektedir. Mâniler içerisinde örneğine en çok rastlanan bu mânide birinci, ikinci ve dördüncü dizeler kendi aralarında kafiyelidir. Fakat bunun dışında “*kesik mâni*” veya “*cinashlı mâni*”, “*artık mâni*” veya “*yedekli mâni*” ve “*karşılıklı mâni*” veya “*karşı beri/deyiş*” denilen çeşitleri de vardır. Genellikle yedi heceli olmakla birlikte dört, beş, sekiz, on, on bir ve on dört heceli mâniler de vardır<sup>4</sup>.

Mâniler, yapılarına, konularına, hazırlanışlarına ve uygulanışlarına göre üç grupta sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırmalar farklılık göstermektedir.

Pertev Naili Boratav, mânileri “*söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre*” şu şekilde sınıflandırmaktadır:

- “1. *Niyet, fal (yorum) mânileri*
2. *Sevda mânileri*
3. *İş mânileri*
4. *Bekçi ve davulcu mânileri*
5. *İstanbul’da bazı sokak satıcılarının mânileri*
6. *İstanbul Meydan Kahvelerinin cinashlı mânileri*
7. *Doğu Anadolu’da hikâye mânileri*
8. *Mektup mânileri*”<sup>5</sup>.

Doğan Kaya ise mânileri yapılarına göre (hece sayısına ve mısralarına göre) sınıflandırdıktan sonra bir de hazırlanış ve uygulanışlarına göre (niyet manileri, katar manileri, karşılıklı maniler, iş yaparken söylenen maniler -tarlada çalışan kadınların gelip geçenlere söyledikleri maniler, halı dokuyan kızların söyledikleri maniler, bulgur çekerken söylenen maniler, taş toplarken söylenen maniler,

3 Nevzat Gözaydın, *a.g.e.*, s. 3-6

4 Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969, s. 57-58; Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1996, s. 89-91; Nevzat Gözaydın, *a.g.e.*, s.7-19; Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 2014<sup>3</sup>, s. 64-77.

5 Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2016, s. 196-197.

çayır biçilirken söylenen maniler, bostanda çalışırken söylenen maniler-, saya manileri, bayraktar manileri, sorulu-cevaplı maniler) ve konularına göre ( sevda manileri, şehir manileri, cinsel konulu maniler, ramazan manileri, millî hislerle söylenmiş maniler, mektup manileri, hayvanlarla ilgili maniler, askerlik manileri, gelin-kaynana manileri, tatlı manileri, öğüt manileri, sosyal konulu maniler, felek için söylenmiş maniler, isimlerle kurulu maniler, gurbet manileri, anne için söylenmiş maniler, sünnet manileri, meslek manileri, mezar taşı manileri, kabadayı manileri, nazarlar ilgili maniler, kardaş manileri, ırmak manileri, politik maniler, fotoğraf arkası maniler, tarih bildiren maniler) tasnif etmektedir<sup>6</sup>.

Mâniler, uzun kış gecelerinde, ramazanda sahur vakitlerinde, sıra gezmelerinde, genç kızlar ve erkekler arasındaki söyleşmelerde, bağ-bahçe ve tarla işleri yapılırken, ramazan ve kış hazırlıklarında (bulgur çekme, salça yapma, turşu kurma, erişte kesme, yufka açma), saya-sıra ve mantuvar gezmelerinde vs. genellikle ezgili olarak söylenmektedir.

Bu çalışmanın malzemesi meydana getiren mâniler üzerinde yapılan incelemede, yukarıda birkaçı verilen tasniflerden de yararlanma yoluna gidilerek, mâni metinleri şekil özelliklerine (hece sayılarına ve kafiye örgülerine), yapılarına, konularına, hazırlanışlarına-uygulanışlarına ve işlevlerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca çalışmada sınırlandırma yapmak amacıyla derlenen ve tespit edilen mâni metinlerinin hepsine yer verilmemiş olup her bir türe ait birer örnek metin verilmiştir. Yapılan bu çalışmada, Erbaa yöresi mânileri bir araya getirildikten sonra bu mânilerin konuları açısından nasıl bir dağılım göstereceğini öğrenmek amacıyla yukarıda adı geçen araştırmacıların tasniflerinden de yararlanılarak, bir değerlendirme yoluna gidilmiştir. Söylenildiği ortama bağlı ürünlerden olan mâniler için yörenin özellikleri çok önemlidir. Bu sebeple konularına göre mânileri tasnif ederken Erbaa'nın coğrafi, sosyo-ekonomik, kültürel vd. özellikleri; gelenek, görenek, örf ve âdetleri dikkate alınmıştır. Mâniler zamanla içinde yaşadıkları halkın düşünce ve duygularıyla zenginleştikleri için konularına göre ayrımı da oldukça zorlaşmaktadır. Konuları bakımından ise mâniler altmış dört farklı konu altında incelenmiştir. Hazırlanışlarına, uygulanışlarına ve işlevlerine göre ise on bir başlık altında incelenmiştir. Bu sebeple Erbaa yöresi mânileri incelenirken yukarıdaki tasniflerden de yararlanılarak aşağıdaki tasnif hazırlanmış olup çalışmada bu tasnif kullanılmıştır.

6 Doğan Kaya, *a.g.e.*, s. 61-118.



## Erbaa Mânileri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Bedrettin Oral ve Ziya Sümer tarafından 1968 yılında hazırlanan “*Erbaa (Erek)*” isimli eserde 15 tane mâninin sözlerine yer verilmiştir<sup>7</sup>. Cevat Altınok tarafından 1969 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi lisans tezi olarak hazırlanan “*Tokat Halk Türküleri (Hikâyeleri, Şekil ve Muhteva Bakımından İncelenmesi)*” isimli çalışmada [*Karanfilin Moruna*] türküsünün bentleri mâni dörtlükleriyle kurulmuştu<sup>8</sup>. Şehri Temiz ve Şükrü Peynirci tarafından 1996 yılında hazırlanan “*Erbaa (Tarih, Coğrafya, Ekonomi, Kültür)*” isimli eserde 89 aşk, 12 kıskançlık, 16 yerme ve 22 ayrılık mânisinin sözleri yer almaktadır<sup>9</sup>. 2006 yılında yayımlanan “*TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*” isimli eserde yer alan *Evleri Görünüyor ve Mavi Yeleğin Oğlan* isimli Erbaa türküsünün bentleri; *Karanfilin Filfli, Madımak Uzar Gider, Oy Tombulum Tombulum ve Uzun Olur Amasya'nın Selvisi* isimli Erbaa türkülerinin hem bentleri hem de bağlantıları mâni dörtlüklerinden oluşmaktadır<sup>10</sup>. Dilek Bakan tarafından Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü lisans tezi olarak hazırlanan “*Tokat Türküleri (Metin Toplama ve Tasnif)*” isimli çalışmada *Gitme Gidenlerinden* isimli Erbaa türküsünün hem bent hem de bağlantısı mâni dörtlükleriyle kurulmuştu<sup>11</sup>. Mikail Kılınc tarafından Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinde 2012 yılında hazırlanan “*Erbaa Halk Folklorü*” isimli derleme çalışmasında “*Baharın Sevinci Oyunu*” oynanırken söylenen [*Çiğdem çiğdem çiçeği*] isimli mâninin sözlerine yer verilmiştir<sup>12</sup>. Bağpınar Ortaokulu TÜBİTAK 4006 Bilim Fuarı çerçevesinde 2014 yılında Öznur Şanlı tarafından araştırma alanında hazırlanan “*Bağpınar Mânileri*” isimli derleme çalışmasında 67 tane mâninin sözleri yer almaktadır<sup>13</sup>. Samet Gündüz tarafından 2014 yılında Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi lisans tezi olarak hazırlanan “*Erbaa İlçesi Çatılı Köyü Derleme Çalışması*” isimli çalışmada *Ulu Yol, Çedene, Oy Tombulum Tombulum ve Kıymet* türkülerinin bentleri; *Gitmiyorsun Gözümünden* isimli şarkının bentleri mâni dörtlüklerinden oluşmaktadır. Ayrıca aynı çalışmada bir tane gelin-kaynana atışmasının sözleri-

7 Bedrettin Oral – Ziya Sümer, *Erbaa (Erek)*, TÖYKO Matbaası, Ankara 1968, s. 127-128.

8 Bu tez Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Kütüphanesi H. 69/1 rafındadır.

9 Şehri Temiz–Şükrü Peynirci, *Erbaa (Tarih, Coğrafya, Ekonomi, Kültür)*, Tokat 1996, s. 234-241

10 TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1-2. Ankara Ankara 2006, s. 336, 585, 523, 579, 636, 759.

11 Dilek Bakan, *Tokat Türküleri (Metin Toplama ve Tasnif)*, Lisans Bitirme Tezi, Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 2008, s. 87.

12 Mikail Kılınc, *Erbaa Folklorü, (Yayımlanmamış Derleme Çalışması)*, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 2012, s. 36

13 Öznur Şanlı, *Bağpınar Ortaokulu TÜBİTAK 4006 Bilim Fuarı, Bağpınar Mânileri*, Yayımlanmamış Kitapçık, Tokat 2014.

ne de yer verilmiştir<sup>14</sup>. Burcu Bilgin tarafından 2018 yılında Alparslan Ortaokulu TÜBİTAK 4006 Bilim Fuarı çerçevesinde araştırma alanında hazırlanan “*Erbaa Mânileri*” isimli derleme çalışmasında 150 mâninin sözlerine yer verilmiştir<sup>15</sup>.

## Erbaa’da Mâni Söyleme Geleneği

Mâni söyleme, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmış bir gelenektir. Bu gelenek Anadolu ve Anadolu dışında çok geniş bir Türk coğrafyasına yayılmıştır. Mâniler Türk toplum hayatının ifadesi, millî bilinç ve duygu beraberliğinin bir göstergesidir. Mâniler halk ruhunun yansıtıcısıdır. Türk toplum yapısına ait izleri mânilerde görebiliriz<sup>16</sup>.

Erbaa yöresinde mâni, belli bir gelenek çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Yani, yörede bir mâni söyleme geleneğinden ve mânicilikten söz etmek mümkündür. Yörede mâniler muhtelif zaman ve durumlarda söylenmektedir. Genellikle uzun kış gecelerinde, bağ-bahçe ve tarla işleri yapılırken, ramazan ve kış hazırlıklarında (erişte kesme, hamur ve yufka açma, turşu kurma, bulgur kaynatma ve çekme, reçel yapma, salça yapma), şerbet-nişan-düğün-kına-gelin alma törenlerinde vb.de çoğunlukla mâni yakıcı adı verilen kadınlar tarafından mâniler ezgili bir şekilde söylenmektedir. Bu demek değil ki yörede mâniler sadece kadınlar tarafından söylenmekte, erkekler tarafından da muhtelif zaman ve durumlarda mâni söylendiği görülmektedir. Teknolojinin şimdiki gibi gelişmediği, çeşitli çalgı aletlerinin olmadığı zamanlarda yörede yapılan düğünlerde özellikle kız tarafında “*kızbaşı*”<sup>17</sup> adı verilen kişiler tarafından mânilerin söylendiği dile getirilmektedir.

Yörede mâniler insanları eğlendirme, işi kolay ve eğlenceli kılma, eğitim, örf, âdet, gelenek-görenek aktarımını sağlama, birlik beraberlik ve dayanışmayı artırma, kültürün sözlü yolla aktarımı dışında duyguları içten ve samimi bir şekilde dışa vurma aracı olması, dert, istek anlatarak rahatlama yönleriyle işlevselidir. Ayrıca yörede nasihat amacıyla çocuklara, gençlere, geline vd. akıl vermek,

14 Samet Gündüz, *Erbaa İlçesi Çatılı Köyü Derleme Çalışması*, Lisans Bitirme Tezi, Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Ordu 2014, s. 63-70.

15 Burcu Bilgin, Alparslan Ortaokulu TÜBİTAK 4006 Bilim Fuarı, *Erbaa Mânileri*, Yayımlanmamış Kitapçık, Tokat 2018.

16 Erman Artun, “Türk Halk Kültüründe Mani Söyleme Geleneği, Manilerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği”, *IV. Uluslar arası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği (Türk Dünyasında Mâniler) Sempozyumu*, (6-7 Kasım 2006), Antalya 2006, s. 21.

17 Gelin olacak kızın bekâr arkadaşlarından birisi. Bu kız evliliği güzel geçen bir kadının elbiselerinden birisini giyerek bu işi yerine getirmektedir.

kötülüklerle karşı uyararak amacıyla da mâni söylenmektedir. Yöre mânilerinin özellikle değerler eğitiminde de önemli bir işlevi vardır. Yörede mâniler hoşça vakit geçirmek, belli konularda dinleyenleri bilgilendirmek ve insanların ruhsal durumlarını anlatma amacıyla söylenir. Mâni, yörede hemen her ortamda söylenmektedir.

## **Erbaa Yöresi Mânilerinin Tasnifi Üzerine: Şekil Özelliklerine Göre Mâniler**

### **Hece Sayısına Göre Mâniler**

Mâniler genellikle yedili hece ölçüsü ile söylenmektedir. Kaya ise bununla birlikte 4, 5, 6, 7, 8, 11 heceli düz mânilerin var olduklarını belirtmektedir<sup>18</sup>.

### **Hece Sayısı Yediden Az Olan Mâniler**

#### **Beş Heceli Mâniler**

“Çin çin çinare  
Min min minare  
Ortası delüh  
Biz onu yerüh”<sup>19</sup>

#### **Altı Heceli Mâniler**

Erbaa yöresi mânileri içerisinde altı heceli sadece bir tane mâni tespit edilmiştir. Bu mâninin iki dizeli olması da dikkat çekicidir. Boratav, mânilerin iki ya da üç dizeli olabileceğini ileri sürse<sup>20</sup> de mâniler çoğunlukla dört dizeden oluşmaktadır.

“Derelerde davşan  
Yine oldu ahşam”<sup>21</sup>

18 Doğan Kaya, a.g.e, s. 64.

19 Hatice Gök, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 17.07.2006.

20 Pertev Naili Boratav, İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1955, VI, s. 286.

21 Nuriye Uzunöz, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 19.07.2006.

### Hece Sayısı Yedi Olan Mâniler

Mânilerde genellikle yedili hece ölçüsü kullanılmaktadır. Erbaa yöresi mânileri arasında tespit ettiğimiz en çok sayı bu tasnife girmektedir.

“*Altun yüzük var benim  
Barmağuma dar benim  
Şu köylerin içinde  
Orta boylu yâr benim*”<sup>22</sup>

### Hece Sayısı Yediden Çok Olan Mâniler

Erbaa yöresi mânileri içerisinde hece ölçüsü yediden çok olan mânilere de rastlamaktayız.

### Sekiz Heceli Mâniler

“*Bahçelere düşdü gazel  
Kimi okur kimi yazar  
Yerine düşmeyen gözel  
Dertlü dertlü ağlar gezer*”<sup>23</sup>

### On Bir Heceli Mâniler

Bu manilere Eğin yöresinde alagözlüm, kömürgözlüm denilmektedir<sup>24</sup>.

“*Nice dağ başında endüremedim  
Yönünü yönüme döndüremedim  
Evel yârin sevgilisi ben idim  
Şimdi uzaklardan bakan ben oldum*”<sup>25</sup>

---

22 Zöfrec Östürk, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 25.07.2006.

23 Ayşe Ak, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 07.07.2006.

24 Doğan Kaya, a.g.e, s.66

25 Ayşe Ak, a.g. mülakat

### Hece Sayısı Düzensiz Olan Mâniler

Anonim halk edebiyatı ürünü olan mâniler, doğaçlama icra edilmektedir. Ayrıca bu tür icralarda şekilden ziyade ezgisel bir yaklaşım mevcuttur. Fakat çalışmamız gereği mânileri şekil yönünden bir tasnife aldığımızda düzensiz ölçülü olanlarına da rastlamaktayız.

*“Gara üzüm salhumu*

*Yârim burada sahlumu*

*Yıharım yedi memleketi*

*Verin benim hahlumu”<sup>26</sup>*

### Kafiye Örgüsüne Göre Mâniler

Mânilerin en çok bilinen ve kullanılan kafiye örgüsü a a x a şeklindedir. İncelenen Erbaa yöresi mânilerinde farklı kafiye örgülerinin de kullanıldığı görülmektedir.

### Kafiye Örgüsü a a Şeklinde Olan Mâniler

Bu kafiye örgüsüne sahip mâniler ikilik dizelerden oluşmuştur. Çalışmamızda iki mâninin ikilik dizelerden oluştuğu tespit edilmiştir.

*“Yola yoncalu derler*

*Güle goncalu derler”<sup>27</sup>*

### Kafiye Örgüsü a a a Şeklinde Olan Mâniler

*“Adapazarı’na gurdum çadırı*

*İrili ufaklı düzdüm taburu*

*Allah annelere versin saburu”<sup>28</sup>*

---

26 Hatice Gök, a.g. mülakat

27 Bekir Kuru, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 04.07.2006.

28 Hatice Gök, a.g. mülakat

**Kafiye Örgüsü a a a a Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda sekiz mâninin bu kafiye örgüsünde olduğu tespit edilmiştir.

*“Gaynanamın metini  
Yılan yesin etini  
Öldürün gaynanamı  
Verürüm diyetini”*<sup>29</sup>

**Kafiye Örgüsü a a a x Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda iki mâninin bu kafiye örgüsünde olduğu tespit edilmiştir.

*“Garacaoğlan galesine  
Ayrı düşdüm belasına  
Bir gözelin sevdasına  
Düşmeyenler bilmez mi?”*<sup>30</sup>

**Kafiye Örgüsü a a b b Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda yedi mâninin bu kafiye örgüsünde olduğu tespit edilmiştir.

*“Biz biz biz idik  
Otuz iki gız idik  
Ezüldüh büzüldüh  
İki duvara düzüldüh”*<sup>31</sup>

**Kafiye Örgüsü a b b a Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda üç mâninin bu kafiye örgüsünde olduğu tespit edilmiştir.

*“Gavah gavahdan uzun  
Topla tevekden üzüm  
Merak etme sevgilim  
Gavuşuruz bu güzün”*<sup>32</sup>

---

29 Hatice Gök, a.g. mülakat

30 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

31 Hatice Gök, a.g. mülakat

32 Zöfre Östürk, a.g. mülakat



### Kafiye Örgüsü a b b b Şeklinde Olan Mâniler

Çalışmamızda üç tane mâninin bu kafiye örgüsünde olduğu tespit edilmiştir.

*“Garşuda goyun guzu  
Goyuna verin duzu  
Goyun neylesin duzu  
Bekâra verin gızı”*<sup>33</sup>

### Kafiye Örgüsü a a x a a Şeklinde Olan Mâniler

*“Asger oldum vatana  
Gediyorum kıtama  
Allah saburlar versin  
Ak sakallu babama  
Gözü yaşlu anama”*<sup>34</sup>

### Kafiye Örgüsü a a x a Şeklinde Olan Mâniler

Mâni formu ile adeta özdeşleşmiş olan a a x a kafiye örgü tipinden Erbaa yöresi mânileri içerisinde pek fazlaca tespit edilmiştir. Hatta incelenen mânilerin üçte ikilik kısmını a a x a örgüsü oluşturmaktadır.

*“Arpa biçdim az galdı  
Tel gırdı saz galdı  
Marah etme nazlı yâr  
Gavuşmaya az galdı”*<sup>35</sup>

### Kafiye Örgüsü a b a b Şeklinde Olan Mâniler

Çalışmamızda dokuz tane mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.<sup>36</sup>

---

33 Nuriye Uzunöz, a.g. mülakat

34 Hatice Gök, a.g. mülakat

35 Zehra Ekinci, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 03.07.2006.

36 Ayrıca TRT repertuarına kayıtlı “*Karanfilin Filfili*” isimli Erbaa yöresi türküsünün mâni dörtlüğünden oluşan ikinci bendi de bu kafiye örgüsündedir.

*“Odam kireç tutmuyo  
Gumunu gatmayınca  
Gönlüm garar almıyo  
Sarılip yatmayınca”<sup>37</sup>*

### **Kafiye Örgüsü x a x a Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda üç tane mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Aynan düşdü cebimden  
Garışdı gazellere  
Benim huyum kötüdür  
Bakarım gözellere”<sup>38</sup>*

### **Kafiye Örgüsü a a x x Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda dokuz mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Garpuz gesdim su idi  
Bu ne şekil huy idi  
Kömür gözlü gül yârim  
Guru yerde uyudu”<sup>39</sup>*

### **Kafiye Örgüsü a x x a Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda dört mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Gemi gelir yanaşu  
İçi dolu çamaşur  
Gomşu gızı süslenmiş  
Gören gözler gamaşu”<sup>40</sup>*

---

37 Bekir Kuru, a.g. mülakat

38 Mediha Öntürük, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 06.08.2006.

39 Nuriye Uzunöz, a.g. mülakat

40 Mustafa Bolat, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 05.07.2006.

### **Kafiye Örgüsü a x a a Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda üç mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Sinemde var yareler  
Bu dert beni garalar  
Hep eller geymiş allar  
Yârim geymiş garalar”<sup>41</sup>*

### **Kafiye Örgüsü a x a x Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda üç mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Sırtındaki dişörtün  
Çiçekleri bek güzel  
Benüm sevdüğüm oğlan  
Motur üstünde gezer”<sup>42</sup>*

### **Kafiye Örgüsü a b x b Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda 131 mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Sevda bir ince maraz  
Yüreh yakar can almaz  
Sevda hâlinden bilen  
Gızının sözünden dönmez”<sup>43</sup>*

### **Kafiye Örgüsü a x x x Şeklinde Olan Mâniler**

Çalışmamızda iki mâninin bu kafiye örgüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

*“Yârime datlu yaptım  
Varana gadar donar mı?  
Aramızda engel var  
Bu engeller onar mı ola?”<sup>44</sup>*

---

41 Zehra Ekinci, a.g. mülakat

42 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

43 Zehra Ekinci, a.g. mülakat

44 Hatice Gök, a.g. mülakat

### Kafiye Örgüsü a b a b x a b Şeklinde Olan Mâniler

“Ben de getdim  
Esgere nöbet dutmaya  
Kimi arayaydım  
Gelini emanet etmeye  
Düşman evdeymiş  
Ben de getdim  
Rus’a mermi atmaya”<sup>45</sup>

### Kafiye Örgüsü a b c c a b Şeklinde Olan Mâniler

“Ardenin gıyında  
Eyellü gatır  
Al baba başlığımı  
Pangaya yatu  
Gurban olan arde  
Beni al götür”<sup>46</sup>

### Kafiye Örgüsü a b a b x c x c Şeklinde Olan Mâniler

“Ardenin gıyında  
Bi galn urgan  
Ben gedyom anne  
Ardiye gurban  
Arde beni almadı  
Ben gendüm getdüm  
Dalgalar vurduhça  
Ben can teslim ettim”<sup>47</sup>

---

45 Hatice Gök, a.g. mülakat

46 Hatice Gök, a.g. mülakat

47 Hatice Gök, a.g. mülakat

### Kafiye Örgüsü a a a x a Şeklinde Olan Mâniler

“Yağ yağ yağmur  
Teknede hamur  
Yerlerde çamur  
Ver Allah’ım ver  
Sulu sulu yağmur”<sup>48</sup>

### Kafiye Örgüsü a a b b c c Şeklinde Olan Mâniler

“Su gelü kütüğünden  
İçilmez köpüğünden  
Ben yârimi tanırım  
Gınalı topuğundan”<sup>49</sup>

### Yapılarına Göre Mâniler

#### Düz Mâniler ya da Tam Mâniler

Düz mânilere “tam mâni” de denilmektedir. Genellikle yedi heceli, a a x a uyak düzeninde, birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri kafiyeli ve cinassız olan mânilerdir. Bu tür mânilerin dikkat çeken bir diğer özelliği de en çok söylenen mâni çeşidi olmasıdır.

İnceleme metinleri değerlendirildiğinde, yöre mânileri içerisinde çeşitleme açısından en çok şeklin düz mânilere ait olduğu gözlemlenmiştir. Çalışmanın malzemesini oluşturan yöre mânilerinin üçte ikilik kısmı düz mânidir.

“Entarisi al basma  
Alıp duvara asma  
Sen benimsin ben senin  
Her lafa gulah asma”<sup>50</sup>

48 Hatice Gök, a.g. mülakat

49 Mikail Kılınç, a.g.e, s. 36.

50 Zehra Ekinci, a.g. mülakat

### Cinaslı Mâniler

Boratav, “*cinaslı mâni*”nin oldukça eski bir geleneğe sahip olduğuna dikkat çeker. Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sindeki bir metnin bu tip mânilerin 17. yüzyılda söylendiğini göstermektedir. Evliya Çelebi'nin bu tür mânileri “*Acem mânisi*” olarak adlandırdığını ve bu ifadeyle “*Azeri tipi mâni*”nin kastedildiğini belirtmektedir. Metin gerçekten de Azerî ağzının özelliklerini taşımaktadır<sup>51</sup>. Esmâ Şimşek ise cinaslı mâniyi düz mâni özelliğinde olup kafiyeleri cinaslı olan mâni olarak ifade etmektedir<sup>52</sup>. Şerif Oktürk, Metin Özarslan ve Doğan Kaya ise cinaslı mâniyi “*cinaslı (kesik) mâni*” şeklinde tanımlamaktadır<sup>53</sup>.

“*Mendilim benek benek  
Ortası çarkı felek  
Yazı bile geçirdik  
Gışın ayırdı felek*”<sup>54</sup>

### Yedekli Mâniler ya da Artık Mâniler

Dize sayısı dörtten fazla olan bu mânilerin çoğunda ilk dizedeki hece sayısı yediden azdır. Cinaslı sözlerle kurulmuş kesik mânilerin bu şekli aldığı görülmektedir. Dize sayısı beşten on yediye, on sekize kadar artabilir<sup>55</sup>. Çalışmamızda altı mâninin bu yapıda olduğu tespit edilmiştir. Söyleyişe zenginlik katan bu mâni türü Erbaa yöresi mânilerinde çok az karşımıza çıkmaktadır.

“*Aşger oldum vatana  
Gediyorum katama  
Allah saburlar versin  
Ak sakallu babama  
Gözü yaşlu anama*”<sup>56</sup>

51 Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2016, s. 192.

52 Esmâ Şimşek, “Anonim Halk Şiiri İçerisinde Mânilerin Yeri”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, sayı 5 (2015), s. 78.

53 Şerif Oktürk, *Türk Mânileri Antolojisi*, İstanbul 1998, s. 25; Kaya, 2014: 67-72; Metin Özarslan, *Türk Mânilerinden Seçmeler*, Ankara 2017, s. 11

54 Nuriye Uzunöz, a.g. mülakat

55 Esmâ Şimşek, a.g.m, s. 78.

56 Hatice Gök, a.g. mülakat



### Müstezat Mâniler ya da Çift Ölçülü Mâniler

Anadolu sahasında pek rastlanmayan, genellikle Moldovya’da yaşayan Dobruca’daki Nogay Tatarlarının ve Kazakistan’ın Semetey bölgesinde yaşayan Türklerin söyledikleri, a b c b kafiye örgüsünde olan mânilerdir. Doğan Kaya bu terime çeşitli eleştirilerde bulunarak “*müstezat mâni*” yerine “çift ölçülü mâni” teriminin kullanılmasını önermiştir. “*Bir maninin müstezat hale getirilebilmesi için ana metnine bir dize –ki bu 3 veya 4 heceli bir söz olabilir- eklenmesi gerekir. Edebiyatımızda bu şekilde ortaya konulmuş tek bir mani örneği yoktur. Çift ölçülü manilerin kafiye düzeni; a b c b şeklinde olup düz mani gibidir. Birinci ve üçüncü mısralar yedi, ikinci ve üçüncü mısralar 5 hecelidir.*”<sup>57</sup>. Çalışmanın malzemesini oluşturan derleme metinleri incelendiğinde birçok müstezat mâni tespit edilmiştir.

“Çayıra minder serdim      a  
Gelip kim oturacak      b  
Mavi tahsigeliyi      c  
Yâr beni götüreceh”<sup>58</sup>      b

“Aba da bi çuha da bi  
Geyene yâr  
Gözel de bi çirkin de bi  
Sevene yâr”<sup>59</sup>

mâninin kafiye örgüsünün a b a b, birinci ve üçüncü dizelerinin sekizli, ikinci ve dördüncü dizelerinin ise dört heceli olması dikkat çekicidir.

### Konularına Göre Mâniler

Anonim halk şiirinin en yaygın formu olan mânilerde işlenen konular çeşitlilik göstermektedir. Mânilerde en çok işlenen konu sevidir. Her mânide tek bir konu görülmesi de ağır basan konular tasnife dâhil edilmiştir.

“Mânide konu olmaz  
Yazının tonu olmaz  
Dünya böyle oldukça

57 Doğan Kaya, a.g.e, s. 75-76.

58 Hatice Gök, a.g. mülakat

59 Hatice Gök, a.g. mülakat

*Bu aşkın sonu olmaz*<sup>60</sup> isimli mâni, mânilerde konu sınırlandırılması yapılamayacağı göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Çalışmanın malzemesini oluşturan inceleme metinleri değerlendirildiğinde Erbaa yöresi mânileri konularına göre şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

### **Sevi Mânileri**

Yöre mânileri içerisinde en çok söylenen mâni çeşididir. Teması aşk olan sevi mânilerinde hemen her konuya yer verilmektedir. Bunların içinde de daha çok; güzellik, özlem, ayrılık, kıskançlık, övgü, alkış gibi konular işlenmektedir.

*“Evleri garşumuzda  
Sevdası başımızda  
Bu nasıl sevdaymış  
Gencecik yaşımızda”*<sup>61</sup>

### **Gurbet Mânileri**

Halk anlatılarında en çok işlenen konulardan birisidir. Vatandan, anadan, babadan, sevgiliden geçip yaban ellere gitmek zorunda kalan insanlar özlemlerini ve gurbete olan sitelemlerini bu tür mânilerde dile getirmişlerdir.

*“Yârim Ereğ’de mi ola?  
Gülü terekde mi ola?  
Aha geldi diyolar  
Daha ırakda mı ola?”*<sup>62</sup>

### **Kıskançlık Mânileri**

*“Gidersen bize uğra  
Kebabı köze doğra  
Benden başka seversen  
Dermansız derde uğra”*<sup>63</sup>

---

60 Öznur Şanlı, a.g. kitapçık

61 Mustafa Bolat, a.g. mülakat

62 Hatice Gök, a.g. mülakat

63 Öznur Şanlı, a.g. kitapçık

### Nasihat İle İlgili Mâniler

*“Armud dalda sallanu  
Yere düşer ballanu  
Seversen bi güzel sev  
Sevdühçe şekerlenü”*<sup>64</sup>

### Ayrılık Mânileri

Gurbet, iş, askerlik gibi nedenlerle ayrılmak zorunda kalan âşıklar, ayrılık karşısındaki duygularını mânilerde içten bir şekilde dile getirmişlerdir. Ayrılık sevgililer için dayanılması güç bir durumdur.

*“Gaynar gazan daşmaz mı?  
Yol gırandan aşmaz mı?  
Sil gözünün yaşını  
Ayrılan gavuşmaz mı?”*<sup>65</sup>

### Ramazan Mânileri

Eskiden yörede ramazan ayında davulcular tarafından mâni söyleyerek insanları sahura kaldırma geleneği vardı. Ramazan davulcusu bu aya ayrı bir güzellik ve zenginlik katardı. Günümüzde de eskisi gibi olmasa da bu gelenek devam etmektedir.

*“Derenin kenarında  
Galeyledim gazanı  
Yârim senin yüzünden  
Yedim İramazan'ı”*<sup>66</sup>

### Mektup ve Haberleşme İle İlgili Mânileri

İletişim araçlarının günümüzdeki kadar gelişmediği dönemlerde insanlar iletişim, haberleşme, dertleşme imkânını mektup yoluyla yapmaktaydı. Özellikle as-

---

64 Hatice Gök, a.g. mülakat

65 Mustafa Bolat, a.g. mülakat

66 Hatice Gök, a.g. mülakat

ker mektuplarında ya da uzun süre birbirlerine hasret kalmış sevgililerin aşklarının sonucu olarak mektup sonlarında yazdıkları mânilerdir. Türk toplumu için bir gelenek hâline gelen mektup, mânilerde en çok işlenen konular arasındadır.

*“Başındaki yazmadan  
Yandum ayru gezmeden  
Mürekkehim tükendi  
Yâre mekdub yazmadan”*<sup>67</sup>

### **Hakaret Mânileri**

Herhangi istenmedik bir durum veya yapılan bir yanlış karşısında eylemi gerçekleştiren kişiye söylenen aşağılayıcı sözleri içeren mânilerdir.

*“İrmağın gıyısında  
Dasdara bah dasdara  
Sen mâniyi bilmiyon  
Get oradan masgara”*<sup>68</sup>

### **Yergi ve Sitem İle İlgili Mâniler**

*“Gaşların dedi beni  
Gurt oldu yedi beni  
Yâr senin ehmallığın  
Meydanda godu beni”*<sup>69</sup>

### **Kabadayı Mânileri**

*“Gara üzüm salhumu  
Yârim burada sahlumu  
Yıharım yedi memleketi  
Verin benim hahlumu”*<sup>70</sup>

---

67 Ayşe Ak, a.g. mülakat

68 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

69 Hatice Gök, a.g. mülakat

70 Hatice Gök, a.g. mülakat

### Meyvelerle İlgili Mâniler

*“Armudun dibi guyu  
Uyu sevdüğüm uyu  
Seni sarhoş diyorlar  
İçdiğin üzüm suyu”*<sup>71</sup>

### Hayvanlarla İlgili Mâniler

Çeşitli hayvanların özelliklerinin gerek benzetme yoluyla gerekse bizzat konu edildiği mânilerdir.

*“Ata binmiş gidiyi  
Ata neler ediyi  
Uzun yolun tozları  
Atı berbat ediyi”*<sup>72</sup>

### Askerlik Mânileri

Askerlik Türkler için ziyadesiyle önemli bir müessesedir. Türkler için bu kadar önemli olan bu vatani vazifenin yapılması çeşitli âdetleri de beraberinde getirmiştir. Yöre halkı arasında *“Askerliğini yapmayana kız verilmez.”* âdeti ortaya çıkmış ve bu bir şeref meselesi olarak görülmüştür. Asker yolu gözleyen kızların gün sayışları, özlemleri, kederleri bu tür mânilerde dile gelmiştir.

*“Esger yolu beklerim  
Günü güne eklerim  
Tez gel yârim esgerden  
Ben burayı beklerim”*<sup>73</sup>

### Gelin-Kaynana Mânileri

Gelinle kaynananın özellikle aynı evi paylaştığı dönemlerde aralarındaki geçimsizlik sonucu ortaya çıkmış olan mânilerdir. Bu mânilerde genellikle karşılıklı olarak şikâyet, kıskançlık, nefret ve beddua gibi hususlar yer alır.

71 Hanife Östürk, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 09.07.2006.

72 Hatice Gök, a.g. mülakat

73 Ayşe Ak, a.g. mülakat

“Gaynanamın metini  
Yılan yesin etini  
Öldürün gaynanamı  
Verürüm diyetini”<sup>74</sup>

### Gelin-Görümce Mânileri

Gelin-görümce mânileri, gelinlerin kaynanaları ile olan çekişmelerinin hemen hemen aynısı gibidir. Bazen de kaynananın yerine görümceler mânilerde yer alır.

“Bahçelerde böğrölce  
Oynar gelin görümce  
Oynasın da göreyim  
Bi araya gelince”<sup>75</sup>

### Dostluk İle İlgili Mâniler

“Geldim işte bahçeye  
Atışıp şenlenmeye  
Var mısın ey dostlar?  
Birazcık eğlenmeye”<sup>76</sup>

### Felek İçin Söylenmiş Mâniler

Felek, sembolik açıdan gökyüzünde asılı olduğuna inanılan talih çemberidir. Bu çember, bir kısım insana baht verirken bir kısmına da talihsizlik vermektedir. Bu durumdan şikâyetçi olan insanoğlu feleğe isyanlarını, haykırışlarını sözlü kültür ürünü olan mânilerde dile getirmiştir.

“Feleği bulduraydım  
Hâlimi bildireydim  
Bilmedim yazum gara  
Galemi gırdıraydım”<sup>77</sup>

---

74 Hatice Gök, a.g. mülakat

75 Nuriye Uzunöz, a.g. mülakat

76 Öznur Şanlı, a.g. kitapçık

77 Hatice Gök, a.g. mülakat



### Kişi İsimleriyle Kurulu Mâniler

Kişi isimleriyle kurulu mânilerde, kişi isimlerinin genellikle son iki dizede yer aldığı gözlemlenmiştir. Herhangi bir kişinin ismini söyleyerek ve adı geçen kişinin herhangi bir özelliğini de zaman zaman vererek dile getiren mânilerdir.

*“Depe tarla düz tarla  
Parla Zekiye’ın parla  
Mekki Ereğ’e gidiyi  
İncik boncuk ısmarla”<sup>78</sup>*

### İş-İmece İle İlgili Mânileri

*“Saman eker gışken  
Aşlıh eker yaşken  
Ben sevdüğümden ayrıldım  
Eller gübre taşırken”<sup>79</sup>*

### Kardaş Mânileri

*“Değirmen gara daşdan  
Ben ayrıldım gardaşdan  
Yahalarım ürüdü  
Gözümde akan yaşdan”<sup>80</sup>*

### ieklerle İlgili Mâniler

*“Bahçelerde menevşe  
Gel güneşe güneş  
Senin yârin gül ise  
Benimgi mor menevşe”<sup>81</sup>*

---

78 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

79 Zehra Ekinci, a.g. mülakat

80 Mediha Öntürük, a.g. mülakat

81 Mustafa Bolat, a.g. mülakat

### **Giyim-kuşam Mânileri**

*“Irmağın gıyısında  
Yılanın asmaları  
Gızlarıgözel eden  
Galata basmaları”<sup>82</sup>*

### **Mevsimlerle İlgili Mâniler**

*“Saru çiçek dizece  
Gedek yârim bizece  
Sarılalım yatalım  
İlkbahardan güzece”<sup>83</sup>*

### **Bilmece Mânileri**

Erbaa yöresinde uzun kış gecelerinde ve çeşitli törenlerde eğlenceli vakit geçirmek amacıyla bilmeceli etkinlikler düzenlenmektedir. Bu bilmecelerin birçoğu da mâni dörtlüğü ile kurulmuştur.

*“Evin içinde guyu  
Guyunun içinde suyu  
Suyun içinde yılan  
Yılanın ağzında mercan”<sup>84</sup> (Gaz lambası)*

### **Kahve ve Kahvehane İle İlgili Mâniler**

*“Erüğü daldan düşü  
Dibinde gayfe büşü  
Her gayfe işdükçe  
Beni ahlına düşü”<sup>85</sup>*

---

82 Ayşe Ak, a.g. mülakat

83 Hatice Gök, a.g. mülakat

84 Hatice Gök, a.g. mülakat

85 Ayşe Ak, a.g. mülakat

### **Göz İle İlgili Mâniler**

*“Ah benim bahtlı yârim  
Gönülde tahtlı yârim  
Yüzünde göz izi var  
Sana kim baktı yârim”*<sup>86</sup>

### **Mendil İle İlgili Mâniler**

*“Mendil yudum süt gibi  
Dürerim kâğıt gibi  
Yâr gapıyı çalınca  
Galharım saat gibi”*<sup>87</sup>

### **Sigara İle İlgili Mânî**

*“Cigaramın dumanı  
Yohdur yârin imanı  
İmansız yâre düşdüm  
Gelü mü ola imanı”*<sup>88</sup>

### **Doğa Olayları İle İlgili Mâniler**

*“Yel eser yellerinen  
Sen de gel ellerinen  
Bi selam da sen gönder  
Şu esen yellerinen”*<sup>89</sup>

### **Yiyeceklerle İlgili Mâniler**

*“Bahçelerde bal gabah  
Topladım tabahtabah*

---

86 Öznur Şanlı, a.g. kitapçık

87 Hatice Gök, a.g. mülakat

88 Hatice Gök, a.g. mülakat

89 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

*Dillim Dudu geliyi  
İnanmazsan galh da bah*<sup>90</sup>

### **Simit İle İlgili Mâniler**

*“Mâni mâni maraktan  
Mantar bitmez oraktan  
Şu Erbaa'nın kızları  
Simit sever sokaktan*<sup>91</sup>

### **Alkış (dua) Mânileri**

Alkış, Tanrı'dan olması dilenen isteklerin aracısız olarak O'na iletilmesidir. Kıscası Tanrı'ya yakarıştır.

*“Mekdub yazdım garadan  
Dağlar galhsın aradan  
Gavuşmaya çare yoh  
Gavuşdursun Yaradan*<sup>92</sup>

### **Kargış (beddua) Mânileri**

Herhangi bir konuda zulme uğramış ve bu zulümden kurtulamayacak kadar çaresiz olan insanların, Tanrı'ya yakarışlarında kötü dualarını dile getiren mânilerdir.

*“Köprünün altı diken  
Yahdın beni gül iken  
Allah da seni yahsın  
Üç günlük gelin iken*<sup>93</sup>

---

90 Hatice Gök, a.g. mülakat

91 Selin Palazoğlu, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 09.12.2019

92 Hatice Gök, a.g. mülakat

93 Mustafa Bolat, a.g. mülakat

### Adak İle İlgili Mâniler

Genellikle âşığın maşuğuna kavuşmak için adağını mâni ile istemesi, Tanrı'ya dileğini yerine getirmesi hususunda kurban kesme sözünü vermesi gibi içerikleri olan mânilerdir.

*“Karanfilin moruna  
Ölüyorum yoluna  
Çifde gurban adadım  
Sevdiğimin yoluna”*<sup>94</sup>

### Keder-Dert-Sıkıntı İle İlgili Mâniler

Âşıklar sevdiklerini göremediği, sevgilisinden ayrıldığı, sevgilisi ile araya engeller girdiği zamanlarda kederlenir ve bunu mânilerle dile getirir.

*“Dağlar dağımdır benim  
Gam ortağımdır benim  
Söyletme çoh ağlarım  
Gamlı çağımdır benim”*<sup>95</sup>

### Dilek ve İstek Mânileri

Sevgililerin dileklerini ve isteklerini konu edinen mânilerdir.

*“Aya bah yıldız abah  
Suya geden gızabah  
Gız Allah'ı seversen  
Dön de bi yol bize bah”*<sup>96</sup>

### Fedakârlık İle İlgili Mâniler

Sevgililerin sevdalarından ötürü birbirlerine yaptıkları her türlü fedakârlığı dile getirdikleri mânilerdir.

---

94 Cevat Altınok, a.g.t. s.18.

95 Hatice Gök, a.g. mülakat

96 Ayşe Ak, a.g. mülakat

“Börek koydum fırına  
Toz koydum hamuruna  
Çok fedakârlık ettim  
Sevdiğimin uğruna”<sup>97</sup>

### Yorgunluk İle İlgili Mâniler

“Köyümüz var kırk hane  
Haneler tane tane  
Bir tarla tütün kırdım  
Oldum deli divane”<sup>98</sup>

### Gurur-Kibir İle İlgili Mâniler

“Çarşafu gatladurum  
Hendekden atladurum  
Senin gibi mâniciyi  
Ortadan çatladurum”<sup>99</sup>

### Hasret-Özlem İle İlgili Mâniler

Sevgililerin birbirlerine duydukları özlemleri dile getirdikleri mânilerdir.

“Batlıcanı dikerim  
Diker diker sökerim  
Ben o yârin yolunu  
Ölenece gözlerim”<sup>100</sup>

---

97 Şehri Temiz-Şükrü Peynirci, a.g.e, s. 234-241.

98 Hayri Doğan, [Mart | 2012 | Hayri' den... \(wordpress.com\)](http://Mart.2012.Hayri.den... (wordpress.com)) İnternet Erişim Tarihi: 04.08.2022. 00.31

99 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

100 Hanife Östürk, “Mülakat”, (Görüßen: Emine Uzunöz), Erbaa, 09.07.2006.



### Kader İle İlgili Mâniler

İnsanoğlu bazen alın yazısından memnuniyet duyar bazen ise yazğıdan Şikâyetçi olur. Sevgililerin gerek kavuŐmaları gerek ayrılıkları gerekse de tek taraflı sevgileri Tanrı'nın takdiri olarak nitelendirilir.

*“Dağların başı çise  
Beni verdiler pise  
Vallah gönlüm yohdu  
Allah yazmış ne ise”<sup>101</sup>*

### Renklerle İlgili Mâniler

*“Elbisesi akdan yâr  
Ne gelüse Hak'dan yâr  
Benzimin saruluğu  
Senden ayrılmahdan yâr”<sup>102</sup>*

### Kavuşma İle İlgili Mâniler

Sevgili ile kavuşmayı ümit eden âşıkların gerek dua niteliğinde gerekse kavuşmaktan duyduğu heyecanları dile getiren mânilerdir.

*“Gavak gavakdan uzun  
Topla tevekden üzüm  
Üzülme sen sevgilim  
Gavuşuruz biz bu güzün”<sup>103</sup>*

### Kıskançlık İle İlgili Mâniler

Bir mânicinin başka bir mânicinin mâni söyleme yeteneğini, gelinin kaynanasını kocasından kıskanmasını dile getiren mânilerdir.

*“Mâniyi mast ederim  
Camımı kast ederim*

---

101 Ayşe Ak, a.g. mülakat

102 Hatice Gök, a.g. mülakat

103 Bekir Kuru, a.g. mülakat

*Senin gibi mâniciyi  
Altına post ederim*"<sup>104</sup>

### **Küçümseme-Alay İle İlgili Mâniler**

Sevgilinin âşığını küçük görmesi ve bu durumu acımasız bir şekilde dile getirmesini konu edinen mânilerdir.

*"Derelerde guşbunnu  
Dibindedir ışını  
Ben sana yâr mi derim  
Köylünün şaşgunu*"<sup>105</sup>

### **Övgü ve Yüceltme İle İlgili Mâniler**

Âşığın gözü aşktan kör olup sevgilinin kusurlarını göremez olur. Bu esnada sevgiliye övgüler düzerek bu hislerini dışa vurduğu mânilerdir.

*"Gavah gavah goşadu  
Biri yoldan dışadu  
Benüm sevdüğüm oğlan  
Tosunlar'da Paşa'du*"<sup>106</sup>

### **Dini Konularla İlgili Mâniler**

*"Çayırda gıldım namaz  
O da haha yaramaz  
Cahilin ettiğini  
Mevla bile gınamaz*"<sup>107</sup>

---

104 Şehri Temiz-Şükrü Peynirci, a.g.e. s. 234-241.

105 Zehra Ekinci, a.g. mülakat

106 Zöfre Östürk, a.g. mülakat

107 Ayşe Ak, a.g. mülakat

### Vatan Sevgisi İle İlgili Mâniler

Türkler, tarih boyunca millî duygularını korumuşlardır. Vatan sevgisini hem sözlü anlatımla hem de yazılı anlatımla dile getirmişlerdir.

*“Su bağladım gamışa  
Su ne desin yanmışa  
Mevlam sabırlar versün  
Vatanından ayrılmışa”*<sup>108</sup>

### Selamlaşma İle İlgili Mâniler

*“Çıkrık urgan dönderir mi?  
Yârim bana selam gönderir mi?  
Yârimin selamı  
Beni yoldan dönderir mi?”*<sup>109</sup>

### Dünya İle İlgili Mâniler

*“Dünya bi fener imiş  
Döndükçe döner imiş  
Şahinin yuvasına  
Şahinler döner imiş”*<sup>110</sup>

### Şehir Adlarıyla İlgili Mâniler

Şehir mânilerini Kaya iki şekilde değerlendirmektedir: Bazılarında, mâninin derlendiği bölge olması dolayısıyla doğrudan yöre adına yer verilmektedir. O yörenin özelliğini yansıtan herhangi bir sıfat yer almamaktadır. Şehir mânilerinin diğer türü ise bizzat şehirle yahut şehir insanları ile ilgili özelliklerin yer aldığı tipte olanlarıdır<sup>111</sup>. İnceleme metinleri içerisinde yöre mânilerinde Tokat, Amasya, Samsun, Giresun, İstanbul ve Erzurum ilinin isminin geçtiği görülmektedir.

108 Zehra Ekinci, a.g. mülakat

109 Burcu Bilgin, a.g. kitapçık

110 Mediha Öntürük, a.g. mülakat

111 Doğan Kaya, a.g.e. s.102.

Ayrıca derleme yapılan köyün adı da bazı mânilerde yer almaktadır.

*“Altun yüzük yapdurdum  
Giresun ustasına  
Doktor rapor vermiyo  
Sevdalık hastasına”*<sup>112</sup>

### **Tütün İle İlgili Mâniler**

*“Tütün gazarım tütün  
Tütünlerin merdinden  
Şu oğlan bir gız sevmiş  
Gözellerin merdinden”*<sup>113</sup>

### **Yazma-Yemeni-Çit İle İlgili Mâniler**

*“Mavi yazma başında  
Oyaları gaşında  
Çok düşmanlar çatlatdım  
Çardahların başında”*<sup>114</sup>

### **Yayla İle İlgili Mâniler**

*“Yayla suyu yan akar  
Yayladaki güller kokar  
Herkes sevdiği yâre  
Altın kolbağı takar”*<sup>115</sup>

---

112 Nuriye Uzunöz, a.g. mülakat

113 Bekir Kuru, a.g. mülakat

114 Ayşe Ak, a.g. mülakat

115 Hayri Doğan, a.g. mülakat

## Bayram ve Mevsimlerle İlgili Mâniler

### Doğa İle İlgili Mâniler

“Ağustosun sıcağı  
Yaktı bahçeyi bağı  
Merak etme güzelim  
Geçmez güzelin çağı”<sup>116</sup>

### Yağmur Duası İle İlgili Mâniler

“Yağ yağ yağmur  
Teknede hamur  
Ver Allah’ım ver  
Sulu sulu yağmur”<sup>117</sup>

### Çiğdem Şenliği İle İlgili Mâniler

“Çiğdem çiğdem çiçeği  
Ebem oğlu köçeği  
Yağ verenin oğlu olsun  
Bulgur verenin kızı olsun  
Kız patlasın çatlasın  
Oğlan yanına eş kalsın”<sup>118</sup>

### Muştu İle İlgili Mâniler

“Yağmur geldi çiseler  
Yârin geldi desinler  
Kuş kadar canım var  
Müjdeyi versinler”<sup>119</sup>

---

116 Şehri Temiz-Şükrü Peynirci, a.g.e. s. 234-241.

117 Emine Östürk, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 05.08.2006.

118 Mikail Kılınç, a.g.ç. s.36.

119 Öznur Şanlı, a.g. kitapçık

### Sosyal Yapı ve Toplumsal Hayat İle İlgili Mâniler

“Saçım uzun ördüler  
Bölük bölük böldüler  
Benim suçum ne idi  
Gumalhğa verdiler”<sup>120</sup>

### Mâni Söyleme Geleneği ve Mâni Yakıcıları İle İlgili Mâniler

Mâni bilmek, Türk toplumunda bir statü göstergesi olarak görülmüştür. Bu husus da mâni söyleme geleneğinin devamını sağlamıştır. Hem mâni hem de mâni yakıcıları mânilerin içerisine konu olarak girmiştir.

“Mâni demeye geldim  
Şeker yemeye geldim  
Muradım şeker döğöl  
Yâri görmeye geldim”<sup>121</sup>

### Mesleklerle İlgili Mâniler

Herhangi bir mesleğin konu edildiği mânilerdir. Genellikle bekçilik, çobanlık, hizmetkârlık gibi meslekler mânilerin konusu içerisine girmiştir.

“Oy narin narin  
Bekçidir benim yârim  
Mıkdar izin vermiyi  
Neylesin benim yârim”<sup>122</sup>

### Zaman (gün-ay-yıl) İle İlgili Mâniler

Bu tür mânilerde genellikle ilk iki dizelerinde gün-ay-yıl isimleri zikredilir.

“Gemi gelir birazdan  
Tahtaları kirezden

---

120 Ayşe Ak, a.g. mülakat

121 Hatice Gök, a.g. mülakat

122 Ayşe Ak, a.g. mülakat



*Gız ben seni alırım  
Şindi döğöl birazdan*<sup>123</sup>

### **Bitkilerle İlgili Mâniler**

#### **Madımak İle İlgili Mâniler**

Erbaa yöresinde önemli bir bitki olan madımak mânilere de konu olmuştur.

*“Madımağı haşladım  
Yemeye de başladım  
Yâr aklıma gelince  
Düşünmeye başladım*<sup>124</sup>

#### **Aile Bağlarıyla İlgili Mâniler**

Erbaa yöresi mânileri içerisinde aile bağları ile ilgili olanlar; ana-baba ve ana-çocuk olmak üzere iki başlık altında verilebilir. Bu mâniler fonksiyonellik açısından önemlidir.

#### **Ana-Baba İle İlgili Mâniler**

Ana ve baba özlemine işleyen mânilerdir.

*“Derelerin armudu  
Anan baban var mudu?  
Anam babam olsaydı  
Beni burada gor muydu?”*<sup>125</sup>

#### **Ana-Çocuk Mânileri**

Anaların çocuklarına duyduğu sevgiyi dile getiren mânilerdir.

*“Nenni evimin gülüne  
Gözleri sümbülüne*

---

123 Mustafa Bolat, a.g. mülakat

124 Öznur Şanlı, a.g. kitapçık

125 Ayşe Ak, a.g. mülakat

*Erenler uyhu versin  
Evimin bülbülüne*<sup>126</sup>

## **Akrabalık Bağlarıyla İlgili Mâniler**

### **Amca-Yeğen İle İlgili Mâniler**

*“Penceresi cam cama  
Selam söyleyin amcama  
Amcam bize gelirse  
Gahve goydum fincana*<sup>127</sup>

## **Hayatın Geçiş Evreleri İle İlgili Mâniler**

Halk kültüründe hayatın geçiş evreleri, Erman Artun’un Türk Halkbilimi adlı eserinde üçe ayrılmıştır: Doğum, evlenme, ölüm<sup>128</sup>.

### **Doğum İle İlgili Mâniler**

*“Bebek geldi yaşına  
Şapka ister başına (tombulum)  
Ismarladım gelecek  
Bu haftanın başına (tombulum)*<sup>129</sup>

## **Evlilik İle İlgili Mâniler**

### **Kız İsteme İle İlgili Mâniler**

*“Alma atdım denize  
Geliyo yüze yüze  
Vait gızı donatmış  
Vermiyo birimize*<sup>130</sup>

---

126 Ayşe Ak, a.g. mülakat

127 Mustafa Bolat, a.g. mülakat

128 Erman Artun, *Türk Halkbilimi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008, s.133.

129 TRT *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1-2*, a.g.e. s.636.

130 Nuriye Uzunöz, a.g. mülakat

### **Nişan ve Nişanlılık İle İlgili Mâniler**

*“Nar ağacı değilem  
Yel esdikçe eğilem  
Kim olsa dönerim  
Ben nişanlı değilem”*<sup>131</sup>

### **Kına İle İlgili Mâniler**

*“Getdim yârim iline  
Gına yahdım eline  
Asulu da ölürüm  
Perçeminin teline”*<sup>132</sup>

### **Gelin İle İlgili Mâniler**

*“Pınara varmadın mı?  
Gül godum almadın mı?  
Seni zâlimin gızı  
Heç gelin olmadın mı?”*<sup>133</sup>

### **Düğünle İlgili Mâniler**

*“Tütün dizerim tütün  
Asarım dizin dizin  
Meraklanma sevdiğim  
Düğünümüz bu güzün”*<sup>134</sup>

---

131 Mediha Öntürük, a.g. mülakat

132 Hatice Gök, a.g. mülakat

133 Hatice Gök, a.g. mülakat

134 Şehri Temiz-Şükrü Peynirci, a.g.e. s.234-241.

## Ölüm İle İlgili Mâniler

Ölüm, insan yaşamının ve hayatın geçiş süreçlerinin son evresidir. Bu yakılan türküler ve ağıtlar genellikle mâni formunda oluşmuştur. Mânilerde de sıkça işlenen konulardan birisidir.

*“Pencereden bah yârim  
Yemenisi ah yârim  
Sen orada ben burada  
Ölüm bize hah yârim”*<sup>135</sup>

## Hazırlanışlarına, Uygulanışlarına ve İşlevine Göre Mâniler

Anonim halk şiirinin en yaygın formu olan mânilerin söylendiği yerler çeşitlilik göstermektedir. Çeşitli vesilelerle bir araya gelen insanlar, buldukları ortamın konusuna uygun mâniler söylemektedir. Bu sebeple mâniler hazırlanmaları, uygulanmaları ve işlevlerine göre birtakım isimler almaktadır.

## Karşılıklı Mâniler ya da Karşı beri/deyiş

Ahmet Talat Onay, mânilerin karşılıklı söylenmesinin şart olduğunu belirtmektedir. Mânilerin karşılıklı söylenenleri bir bütün hâindedir. Karşılıklı söylenen mânilerde aranan özellik söz altında kalmamaktır<sup>136</sup>.

Kaya ise “Çeşitli vesilelerle bir araya gelen kişilerin karşılıklı olarak birbirlerine söyledikleri mânilerdir. Bu kişiler, delikanlı-kız, baba-oğul, ana-kız, karı-koca, düğünlerde kız-oğlan tarafı olabilir.”<sup>137</sup> demektedir.

*“Gelin:  
Tefim delik ötmüyor  
Efkâr benden gitmiyor  
Kaynanamın ettiğini  
Cahil çocuk etmiyor*

135 Hatice Gök, a.g. mülakat

136 Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, a.g.e, s.72-73.

137 Doğan Kaya, a.g.e. s.86.

*Kaynana:*

*Boşta ekmek olur mu?*

*Etsiz yemek olur mu?*

*Kör olası gelinim*

*Böyle demek olur mu?”<sup>138</sup>*

## **Katar Mâniler**

İlk dizeleri belli kelimelerle veya söz öbekleri ile başlayan birbirinden farklı fakat anlamsal bakımdan aralarında bir bağ bulunan mânilere katar mâni denilmektedir. Doğan Kaya, katar mânilerde görülen bu belirli kelimeleri genel olarak şu şekilde tespit etmiştir: “Sözgeşi; “Altun yüzük”, “Armut dalda”, “Ay doğar.”, “İleyen”, “Kadife” ve “Şu gelen” şeklinde başlar ve birinci mısradaki kafiyeye bağlı olarak diğer mısralarda yeni sözlere yer verilir. Bazı maniler de fındık, elma, ayva gibi meyveler, mendil, kahve, sigara gibi nesnelere yahut akrep, yılan gibi hayvan adlarıyla başlatılır.”<sup>139</sup> Çalışmanın malzemesini oluşturan Erbaa yöresi mânileri içerisinde 88 tane katar mâni tespit edilmiştir. Bu mâniler sırasıyla; Derelerde, Entarisi, Mendil, Tefi, Bahçelerde, Gemi, Garşu, Pencere, İrafdaki, Yayla yolu yâr yolu, Mavi yazma, İrmak, Tütün, Gavah gavahdan uzun, Dağların, Gale, Esger yolu, Aya bah yılduza bah, Erüğü, Saçım, Garşu, Yağmur, Başındaki yazmadan, Armudun, Bisikletin, Suyu, Gara, Ekin ekdim, Ay doğar, Mâniciyim, Garanfili, Gaya, Mekdub, Asger oldum, Pınara, Feleği, Çıbıh, Geden, Gaş, Alma, Zabah, Gökde yıldız bi sıra, Gırlangıcım, Keklik, Yazu, Saru, Cigara, Altundur, Gaya, Yemenimin, Gaynanam, Elbisesi, Garpuz, Yaylanın çimeninde, Su, Başındaki yazmanın, Başındaki poşusuna, Gadife, Dağları, Ardenin, Garpuzun, Çıbıh, İlengeri, Mendil, Yağ yağ yağmur, Dabancam, Altun, Arabası, Ak koyun, Armut, Masa, Yel eser, Tabagası, Akşamın, Çayır, Ayna, Türkü, Gül, Ulu Yol, Şu dağlar, Ekin ekdim, Madımağı, Çay, Evleri, Oy tombulum tombulum, Ata binmiş, Alacada çorap, Fındık ile başlayan mâniler, Erbaa yöresi mânileri içerisinde tespit edilen katar mânilerdir. Katar mânilerin fazlalığı sebebiyle sadece “*Elbisesi*” ile başlayan katar mâniyi örnek olarak verebiliriz:

138 Samet Gündüz, a.g.t. s.70.

139 Doğan Kaya, a.g.e. s.78-79.

“Elbisesi akdan yâr  
 Ne gelüse Hak’dan yâr  
 Benzimin saruluğu  
 Senden ayrılmahdan yâr  
 Elbisesi ak yollu  
 Bi yâr sevdim çoh zorlu  
 İsmi demem emme  
 Gendüsü orta boylu ”<sup>140</sup>

### Sorulu Cevaplı Mâniler

Genellikle soru anlamı taşıyan ve cevap almak için söylenen mânilerdir.

“Sırtındaki yeleği  
 Ben örmedim mi yârim?  
 Gızlara götü derken  
 Ben görmedim mi yârim?”<sup>141</sup>

**İmece Yardımlaşma Toplantıları (şeker pancarı sökme-kesme, Erbaa narince bağ yaprağı toplama-basma, yufka açma, erişte kesme, bulgur kaynatma-çekme, tarhana bulama-dökme, salça yapma, ekmek yapma, sera kurma-dikme, ekip biçme, çapa yapma, hasat ve harman zamanı vb.)**

İş-imece mânileri, genellikle toplu halde yapılan işlerde çalışmayı eğlenceli hâle getirmek ve çalışanların gayretini artırmak gibi işlevler taşımaktadır. Ayrıca bu mâniler, oluştukları dönemlerde en sık görülen ya da ilgi çeken meslek türlerini de ortaya koymaktadır.

Geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan yöre insanının tarla hazırlarken<sup>142</sup>, tarlada çeşitli işler yaparken, çift sürerken, ekin biçerken, saman yaparken, yonca tutarken, yaprak toplarken-basarken, bağ bozarken, meyve toplarken, şeker pancarı sökerken-keserken, tütün dikerken-kırarken-dizerken, hayvan otlatırken, harman ve hasat zamanında vd. işleri yaparken söylediği mâniler bu türdendir.

140 Hatice Gök, a.g. mülakat

141 Hatice Gök, a.g. mülakat

142 Tarla hazırlamak: Erbaa yöresinde tarlayı ekime hazır hale getirme işine verilen isimdir.



Aslında toplu olarak yapılan işlerde mâni söylemek çok yaygındır. Bu mânilerin çoğu da kadın topluluklarında söylenmektedir. Örneğin; bulgur kaynatma ve çekme, turşu kurma, salça-katmer-konserve-reçel yapma, yufka açma, hamur kesme, oya yapma, etamin işleme, halı-kilim-çorap dokuma gibi. Yukarıda da ifade edildiği gibi, söylenen mânilerin, yapılan işle doğrudan ilgili olmasına gerek yoktur.

*“İndim nane biçmiye  
Evildim su içmiye  
Dediler yârin gelmiş  
Ganetlendim uçmuya”<sup>143</sup>*

### **Mektup Mânileri**

Konularına göre mâniler bölümündeki mektup ve haberleşme mânileri bu gruba girmektedir.

### **Asker Uğurlama Tören (Askerlik Mânileri)**

Konularına göre mâniler bölümündeki askerlik mânileri bu grupta yer almaktadır.

### **Bitki Olaylarıyla İlgili Mâniler**

*“Bahar zamanı, daha çok kızların birlikte oynadığı bir oyundur. Kızlar çiğdem çiçeklerini toplayarak bir çalıya takarlar. Bu çalının palamut dikenini olmasına önem verirler. Dikende tutturulan çiğdemlerle ev ev dolaşarak, evlerden bir çiğdem çiçeği karşılığında bulgur veya yağ toplanır. Bu arada çeşitli şarkı ve mâni söylerler.*

*Çiğdem çiğdem çiçeği  
Ebem oğlu köçeği  
Yağ verenin oğlu olsun  
Bulgur verenin kızı olsun  
Kız patlasın çatlasın  
Oğlan yanına eş kalsın”<sup>144</sup>*

143 Durdane Gök, “Mülakat”, (Görüşen: Emine Uzunöz), Erbaa, 09.08.2006

144 Mikail Kılınç, a.g.t. s. 36.

### **Evlenme Törenleri ve Gelenekleriyle İlgili Mânileri (kız görme, kız isteme, yüzük takma, nişan, kız-erkek kınası, gelin hamamı, düğün töreni, gelin övme, gelin uğurlama gelin alma vb. )**

Hayatın geçiş evrelerinden biri olan evliliğin yöre folklorunda önemli bir yeri vardır. Yörede yakın akrabalarından oluşan kadın topluluğu tarafından çeşitli hediyelerle kız görmeye gidilir. Kız evinde yemek yenildikten sonra düzenlenen eğlencede mâniler okunur. Kız isteme töreninde de gelin ve damada övgü mânileri dizilir. Ayrıca kız isteme töreni öncesi gelin olacak kız, damat olacak kişide gönlünün olup olmadığını bir mâni ile bildirir. Çalgı aletlerinin bu kadar yaygın olmadığı zamanlarda yapılan yüzük takma, nişan, kına ve düğün törenlerinde mâniler söylenerek eğlenceler yapılırdı. Hatta düğünde çeşitli köy seyirlik oyunları oynanırken de mâni söylenmektedir. Ayrıca davetiye hazırlamak için hem gelinin hem de damadın evinde yapılan toplantıda ve davetiye –yörede buna ohuyuntu, okuyuntu denir- dağıtılırken, düğün evlerine bayrak asılırken, düğün yemeği hazırlanırken, gelin ve damat hamama götürülürken, damat gezdirilirken, çeyiz asılırken, kına yakılırken ve gelin evden çıkartılırken mâni yakıcılar tarafından ortama uygun konularda mâniler söylenmektedir.

*“Gar yağmayı yağmayı  
Montumu giyecem  
İhtiyara varıp da  
Baba mı diyecem”<sup>145</sup>*

### **Köy Seyirlik Oyunları**

Erbaa yöresinde köy seyirlik oyunları evlilik törenlerinde özellikle düğün toyunda ve çeşitli toplantılarda düzenlenmektedir. Yörede oynanan “*Gelin-Kaynana Atışması*” isimli seyirlik oyun şu şekilde anlatılmaktadır:

*“Erbaa köylerinde seyirlik oyunlarından bir tanesi de gelin-kaynana atışmasıdır. Bu oyunu hem kadınlar hem de erkekler oynar. Erkeklerden komedi yeteneği olan biri gelin elbisesi giyer, kaşlarına, gözlerine, yanaklarına, dudaklarına makyaj yapılır. Erkeklerin toplantı yeri olan köy odasında kaynana rolündeki yaşlı kadın giysileri giydirilir. Kaynana kirmanla ip büker, gelinin elinde tef vardır, karşılıklı*

145 Ayşe Ak, a.g. mülakat

oturup atışırlar. Eğer kadınlar meclisinde, düğün evinde kadınlarca oynanıyorsa; genç kızın biri gelin diğeri kaynana kıyafeti giyerler. Karşılıklı atışırlar.

Bu mâniler yöresel mani bestesi ile okunur.

-Gelin:

(Elindeki defi çalarak dam dam dam)

Tefim delik ötmüyor,  
Efkâr benden gitmiyor,  
Kaynanamın ettiğini,  
Cahil çocuk etmiyor. (Seyirciler)

Diyerek söze başlar. Seyirciler beyit sonlarında hep bir ağızdan “etmez, gitmez” diye bağırlar.

-Kaynana:

Boşa ekmek olur mu?  
Etsiz yemek olur mu? (Seyirciler: Olur)  
Kör olası gelinim,  
Böyle demek olur mu? (Seyirciler: Olmaz)

Kaynana rolü yapan erkek kasıtlı olarak başındaki yazmayı düşürür, sakalı bıyığı görünür, seyirciler gülerler, aceleyle yazmayı tekrar başına kor, yaşmak kurar. Ağzını, bıyığını, sakalını saklar.”<sup>146</sup>.

### Yağmur Yağdırma Törenleri (Yağmur Duası)

Yörede özellikle köy ve kasabalarda insanlar tarımla uğraşmaktadır. Havanın kurak gitmesinden kaynaklı tarım arazilerinde verimin düşmesini önlemek amacıyla birçok köy ve kasabada “Yağmur Duası” töreni düzenlenmekte ve akabinde “Pilav Günü” yapılmaktadır. Erbaa ilçesine bağlı Tosunlar köyünde bu tören şu şekilde gerçekleştirilmektedir:

“Köyde altı yedi yaş grubundaki çocuklar bir araya getirilir. İçlerinden birinin -daha çok en uzun boylu olanının- eline ucuna bez -çabut- bağlanmış bir sopa -söngü<sup>147</sup>- verilir. Diğer çocukların eline de ucuna poşet takılmış ince bir sopa ve-

<sup>146</sup> Gündüz, a.g.t. s.70

<sup>147</sup> Yörede daha çok ekmek fırınlarında fırını temizlemek için kullanılan, ucunda bez olan ince ve uzun sopa, kötek, srük.

*rilir. Bu çocuk grubu köy halkıyla birlikte köye bir kilometre uzaklıkta bulunan Kelkit ırmağına gider, orada taş ve ellerindeki söngeyi ıslatıp dua yapar. Çocuklar hem ırmağa giderken hem de köye dönerken şu mânileri söylerler:*

*“Yağ yağ yağmur  
Teknede hamur  
Ver Allah’ım ver  
Sulu sulu yağmur”*

*Tüm bunlar gerçekleştirilirken köyün önde gelenleri tarafından köy meydanında kurban kesilir, özellikle bulgur pilavı pişirilir. Bütün malzemeler köyde yaşayan kişiler tarafından temin edilir. Her evden kap kap bulgur getirilir. Daha sonra öncelikle çocuklara olmak üzere tüm köy halkına köy camisinin bahçesinde bulgur pilavı ikramında bulunulup dua okunur. Tören bittikten sonra kalan pilav ihtiyacı sahibi ailelere eşit bir şekilde çocuklar aracılığıyla dağıtılır.”<sup>148</sup>*

## **Şenlikler (gece toplantıları, bahar toplantıları vb.)**

Yörede hem uzun kış gecelerinde yapılan akşam oturumlarında hem de çeşitli toplantılarda ve festivallerde ortamına uygun olarak mâni söylenmektedir. Bu ortamlarda söylenen mânilerde konu sınırlaması yoktur. Ayrıca âşıklar tarafından özellikle festivallerde atışmalar yapılmaktadır.

## **Sonuç**

Ulusal anlamda Türk folkloruna, yerel anlamda da Erbaa folkloruna katkı sunmak amacıyla hazırlanan bu çalışmada sözlü kaynaklardan 466, yazılı kaynaklardan da 285 mâni varyantlarıyla derlenmiştir. Çalışmada toplam 751 mâni metni tespit edilmiştir. Bu mânilerin de genellikle düz mâni formunda dördlük nazım birimi ve daha çok yarım kafiye kullanılarak, 7 heceli ve aaxa uyak şemasında söylendiği tespit edilmiştir. Ayrıca yörede atışma mâni, karşılıklı atışma, mâni atma, söyleşme, mânileşme, türkü atma olarak da adlandırılan karşılıklı mâni türü de tespit edilmiştir. Bunun dışında 5, 6, 8 ve 11 heceli mânilerin de söylendiği görülmektedir. Ayrıca çalışmada derleme metinlerinde herhangi bir değişiklik ve düzeltme

148 Emine Östürk, a.g. mülakat

yapılmamıştır. Anonim halk edebiyatının en yaygın ve en çok kullanılan ürünü olan mâniler söyleme kolaylığı ve işlevselliği açısından Erbaa yöresinde hemen her konuda icra edilmiştir. Sevi, gurbet, askerlik, ayrılık, hasret, doğa, gelin-kaynana, felek konulu mânilerin daha çok söylendiği görülmektedir. Yine yöre mânilerinde Emine, Suna, Elif, Mehmet isimlerinin sıklıkla geçtiği tespit edilmiştir. Kendine özgü bir söyleme geleneği olan mâniler geçmişten günümüze köprü vazifesi görmektedir. Yöre halkının yaşayış biçimini, dünyevi ve uhrevi görüşünü, hikâyesini, yaşadıklarını, beklentilerini vb.ni bu sözlü kültür ürünlerine yansıttığı gözlemlenmiştir. Ayrıca yörede mânilerin daha çok mâni yakıcı denilen kadınlar tarafından ezgili bir şekilde söylendiği de tespit edilmiştir.

Yöre mânilerinde ulusal anlamda Türk toplum yapısına ve düşüncesine; yerel anlamda ise Erbaa yöresinin gelenek ve göreneklerine ait izlerin duygulu, içten bir anlatımla yansıtıldığı görülmüştür.

Erbaa yöresinde söylenen mâniler ayrıca yörenin sosyal, kültürel, fiziksel ve coğrafî özelliklerini yansıtmaktadır. Folklor ve kültür ürünü olarak Erbaa mânilerinde toplumun yaşayışına, giyim kuşamına, sosyolojisine, gelenek ve göreneklerine vb.ne dair bilgilere ulaşmak mümkündür. Erbaa mânilerinde kültürel bir miras olarak Erbaa ağzının yansımaları da görülmektedir.

Mâniler, toplumsal belleğin ve millet olmanın kodlarını içerisinde barındırmaktadır. Türk milleti vermek istediği mesajı mâni metinlerinde şifrelemiş, bu şifrelemeyi yaparken de tabiattan, çiçeklerden, renklerden ve hayvanlardan yararlanmıştır.

Yöre mânilerinin bazılarının diğer Türk edebiyatı ürünleri –türkü, ninni, ağıt, bilmece, köy seyirlik oyunu, alkış (dua) ve kargış (beddua) vb.- ile de bağlantılı olduğu görülmüştür ve bu bağlantılar örnek verilerek incelenmiştir.

Yörede mâni söyleme geleneğinin çeşitli zaman, ortam, durum ve olaylarda daha çok mâni yakıcı adı verilen kadınlar tarafından gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Yöre halkının genellikle uzun kış gecelerinde ve yazın herhangi bir işle uğraşırken –salça yapma, bulgur kaynatma ve çekme, yaprak ve sebze toplama, turşu kurma, kış ve düğün hazırlığı yapma- mâni söylediği görülmektedir. Erbaa yöresinde ayrıca şerbet, nişan, kına, düğün ve gelin alma törenlerinde de mâni söylenmektedir. Ancak bu gelenek günümüzde kısmi bir şekilde devam etmektedir. Değişen zamanla birlikte günümüzde bu geleneğin zayıflamasında toplumsal

ve sosyal hayatta meydana gelen gelişmeler ve değişimler, teknolojik gelişmeler, küreselleşme, modernleşme ve köyden kente göçün artması gibi sebepler etkili olmuştur.

Son olarak; özellikle genç neslin mâni söyleme geleneğine yabancılaşmasının önüne geçilmesi, mânilerin gelenek bağlamında idamesinin sağlanması ve bu kültürel mirasa sahip çıkma bilincinin yeni nesillere kazandırılması gerekmektedir.

## Kaynak Kişiler

Adı-Soyadı	Doğum Yeri	Yaşı	Eğitim Durumu	Mesleği	Bilgiyi Öğrenme Şekli
Ayşe Ak	Aşağı Çandır Köyü/Erbaa/Tokat	58 yaşında	Okuryazar değil	Ev hanımı	Bilgiyi gelenekten öğrenmiş
Bekir Kuru	Tosunlar Köyü/Erbaa/Tokat	38 yaşında	İlköğretim mezunu	Çiftçi	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Durdane Gök	Tosunlar Köyü/Erbaa/Tokat	62 yaşında	Okuryazar değil	Ev hanımı	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Emine Östürk	Tosunlar Köyü/Erbaa/Tokat	65 yaşında	Okuryazar değil	Ev hanımı	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Hanife Östürk	Salkımören Köyü/Erbaa/Tokat	40 yaşında	İlkokul mezunu	Ev hanımı	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Hatice Gök	Tosunlar Köyü/Erbaa/Tokat	63 yaşında	Okuryazar değil	Ev hanımı	Bilgiyi gelenekten öğrenmiş
Mediha Öntürük	Tosunlar Köyü/Erbaa/Tokat	68 yaşında	Okuryazar değil	Ev hanımı	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Mustafa Bolat	Çatalan Köyü/Erbaa/Tokat	63 yaşında	İlköğretim mezunu	Emekli	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Nuriye Uzunöz	Aşağı Çandır Köyü/Erbaa/Tokat	37 yaşında	İlkokul mezunu	Ev hanımı	Bilgiyi gelenekten öğrenmiş
Selin Palazoğlu	Erbaa/Tokat	29 yaşında	Önlisans mezunu	Sosyal Hizmet Görevlisi	Bilgiyi büyüklerinden öğrenmiş
Zehra Ekinçi	Evyaba Köyü/Erbaa/Tokat	45 yaşında	İlköğretim mezunu	Ev hanımı	Bilgiyi gelenekten öğrenmiş
Zöfre Östürk	Aşağı Çandır Köyü/Erbaa/Tokat	37 yaşında	İlkokul mezunu	Ev hanımı	Bilgiyi gelenekten öğrenmiş





# Tokat Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar

DOÇ. DR. ÖZLEM ÜNALAN  
Bayburt Üniversitesi

## Giriş

Türk halk edebiyatında genel olarak iki tür destandan söz edilebilir. Bunlardan ilki milletleri derinden etkileyen olayları konu edinen ve *epope* anlamına gelen millî destanlardır.<sup>1</sup> Diğeri de konumuzu ihtiva eden koşma, semai, varsağı gibi âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan manzum şiirlerdir. Özkul Çobanoğlu bu tür destanları “konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapılmaya değer bulunan bir vak’ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek ve sözlü kültür ortamında âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği”<sup>2</sup> şiirler olarak tanımlamıştır. Bu tür şiirler genellikle hecenin 8’li veya 11’li kalıbıyla söylenir. Kafiye bakımından koşmalara benzer fakat hacim bakımından koşmadan ayrılır.<sup>3</sup> Destanlar günümüze kadar gerek şekil özellikleri gerekse konuları açısından çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Bazı araştırmacılar destanları konuları bakımından tasnif ederken mizahi/ güldürücü destanlara da yer vermişlerdir. Mehmet Fuat Köprülü destanları “tarihî destanlar”, “dinî yahut mezhebî destanlar” ve “mizahî yahut hiciv âmiz” olarak üç gruba ayırmıştır.<sup>4</sup> Ahmet Talat Onay destanları tematik olarak iki başlık

1 Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Aça, Aktan Müge Ercan, “IV. Anonim Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Mehmet Öcal Oğuz, Ankara 2004, 130-135. Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2015, 41.

2 Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara 2000, 3.

3 Mustafa Sever, *Türk Halk Şiiri*, Ankara 2013, 78.

4 Özkul Çobanoğlu, a.g.e., 39; Mehmet Fuad Köprülü, “Türk Şarkıları; Destanlarımız”, *İkdam Gazetesi*, 1914.

altında toplamıştır. Bunlar: “Savaş ve felaketten bahseden destanlar”, “garip ve güldürücü konulardır.”<sup>5</sup> Pertev Naili Boratav da destan çeşitlerini “Mevzularına Bağlı Şiir Çeşitleri” içinde vermiş ve bunları “harp destanları, mizahi destanlar ve ağır mevzulu destanlar” olarak üç başlıkta ele almıştır.<sup>6</sup> Bu araştırmacıların dışında İlhan Başgöz,<sup>7</sup> Ali Balım,<sup>8</sup> Hikmet Dizdaroğlu,<sup>9</sup> Cem Dilçin,<sup>10</sup> M. Sabri Koz<sup>11</sup> ve Fuad Özdemir;<sup>12</sup> yaptıkları destan tasniflerinde güldürücü veya mizahi destanlara da yer vermişlerdir. Özkul Çobanoğlu destanları anlatım tutumlarına göre sekiz maddede incelemiştir. Söz konusu ilk maddeyi de “güldürmeye/eğlendirmeye yönelik işleyiş (mizah)” olarak adlandırmıştır.<sup>13</sup> Nebi Özdemir *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü* isimli çalışmasında Türk mizah geleneğinin sözlü alanlarından söz ederken yalanlamalı deyişlerin ve atışmaların yanı sıra mizahi destanlardan da söz etmiştir.<sup>14</sup> Yapılan tasnifler dikkate alındığında mizahi destanların gerek anlatım tutumu gerekse konuları bakımından destan geleneği içinde bir yer edindiği söylenebilir. Ayrıca her destan türü içinde mizahi unsurlar yer alacağından dolayı mizahi destanlar ayrı bir destan türü olmaktan ziyade konuya bağlı destan çeşidi içinde yer alır.<sup>15</sup>

Destan; âşık geleneğine ait türler içinde mizah yapmaya en uygun türdür. Bu nedenle de âşıklar herhangi bir konuyu mizahi bir üslupla anlatacakları zaman genellikle destan türüne başvurmuşlardır. Bu durum da yeni mizahi destan örneklerinin verilmesini sağlamıştır.<sup>16</sup> Pertev Naili Boratav destanların muhteva özelliklerinden söz ederken güldürücü özelliği olan bu tür destanları “destan parodileri” niteliğinde yaratmalar olarak isimlendirmiş; sivrisinek, pire, züğürt destanlarını örnek göstererek, âşıkların bu tarz şiirlere akıldışı ve güldürücü unsurlar kattığından söz etmiştir.<sup>17</sup> Bu tür destanlar “herhangi bir meseleyi, mefhumu,

5 Ahmet Talat Onay, *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul 1928, 50.

6 Pertev Naili Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara 1942, 136-141.

7 Ayrıntılı bilgi için bkz. İlhan Başgöz, *İzahlı Halk Edebiyatı Antolojisi*, Ankara 1956, 18.

8 Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Balım, *Destanlar ve Türküler*, Emek Yayınevi, Ankara 1957, I.

9 Ayrıntılı bilgi için bkz. Hikmet Dizdaroğlu, “Halk Şiirinde Türler”, *Türk Dili Dergisi*, C.XIX, S. 207, 251.

10 Ayrıntılı bilgi için bkz. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, 315-333.

11 Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Sabri Koz, “Âşık Edebiyatımızda Destan ve Destan Konuları”, *Türk Halk Edebiyatında ve Folklorunda Yeni Görüşler II*, ed. Fevzi Halıcı, Konya 1985, 96.

12 Ayrıntılı bilgi için bkz. Fuat Özdemir, *Halk Edebiyatı Yazıları*, yay. haz. Yusuf Sağlam, Ankara 1999, 124-125.

13 Çobanoğlu, a.g.e., 92-94.

14 Nebi Özdemir, *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara 2005, 161-162.

15 Mehmet Sabri Koz, “19. Yüzyıl Ermeni Aşuğlarından Mizahî Destanlar”, *Between Religion and Language*, İstanbul 2011, 125.

16 Ahmet Özgür Güvenç, *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar*, Ankara 2015, 10.

17 Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 31.

durumu, düşünceyi, politikayı vb. hususları alaya alırcasına veyahut esprili olarak ele alan”<sup>18</sup> şiiirlerdir. Mizahi destanlar üzerine müstakil bir çalışma hazırlayan Ahmet Özgür Güvenç de mizahi destanları: “Âşıkların eğlenmek, eğlendirmek, eğlendirerek öğretmek ya da bir şeylere eğlendirerek dikkat çekmek amacıyla hitap ettikleri dinleyici/okur kitlesini dünya görüşünü göz önünde bulundurarak üslupları elverdiğince mizahın çeşitli tekniklerinden yararlanmak suretiyle vücuda getirdikleri, içinde güldürü unsurlar barındıran, insanı ilgilendiren neredeyse her konunun ele alındığı şiiirler”<sup>19</sup> olarak tanımlamıştır.

Âşıklar belirledikleri konular çerçevesinde mizahi destanlar söyleyerek kişilerin gülmesini, hoşça vakit geçirmesini, eğlenmesini ve bunlarla birlikte düşünmesini hedeflerler.<sup>20</sup> Ayrıca âşıklar destanlarına mizahi unsurlar katarak destanların renkli ve kalıcı hâle gelmesini sağlarlar. Dolayısıyla mizahi destanların güldürme, düşündürme, dikkat çekme, şaşırtma vb. birçok işlevinin olduğundan söz edilebilir. Âşık destanlarında mizahı sağlayan hiciv, mübalağa, yalanlama gibi çok sayıda unsur vardır. Âşıklar bu unsurları kullanarak bir konu ya da olay hakkındaki düşüncelerini mizahi bir dille ve edebî bir üslupla dile getirirler. Ayrıca bu tarz şiiirlerde “söz, durum, hareket komikliklerini; uyumsuzluk ve üstünlük durumlarını, mübalağa, alay, ironi, yalan, tezat, şaka gibi mizah yapma yöntemlerini kullanırlar.”<sup>21</sup> Ahmet Özgür Güvenç mizahi destanları konuları bakımından dokuz ana başlık altında incelemiştir. Söz konusu bu başlıklar şu şekildedir:

1. Sosyal Hayatla İlgili Destanlar
2. Kültürel Hayatla İlgili Destanlar
3. İktisadi Hayatla İlgili Destanlar
4. Siyasetle İlgili Destanlar
5. Dinî ve Ahlaki Konularla İlgili Destanlar
6. Askerlikle İlgili Destanlar
7. Sosyokültürel Çevreyle İlgili Destanlar
8. Doğal Çevreyle İlgili Destanlar
9. İnsanla İlgili Destanlar<sup>22</sup>

18 Bekir Sami Özsoy, *Başlangıçtan Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri*, Ankara 2011, 260.

19 Ahmet Özgür Güvenç, a.g.e., 242.

20 Özkul Çobanoğlu, a.g.e., 92.

21 Azem Sevindik, *Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2017, s. 204.

22 Ahmet Özgür Güvenç, a.g.e., 156-228.

Bu çalışmada da Ahmet Özgür Güvenç'in geliştirdiği tasniften yola çıkarak ve Tokatlı âşıklardan tespit edilen mizahi destanlar dikkate alınarak yeni bir tasnif geliştirilmiştir. Tokatlı âşıkların mizahi destanları da bu tasnif doğrultusunda ele alınmıştır.

## 1. Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Geçmişten Günümüze Tokatlı Âşıklar

Türk halk kültürünün en önemli unsularından ve miraslarından biri olan ve gelecek kuşaklara aktararak devam eden âşıklık geleneği; köklerini İslamiyet öncesindeki şaman ve baksı geleneğinden alan İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra yeni bir form kazanan, günümüzün modern yaşam tarzına adaptasyon süreci yaşayan sözlü kültür geleneğidir. Başka bir ifadeyle âşıklık geleneği: "Halkın gönül duygularının, saz şairlerinin müzik terennümleri ile halkın belleğinde nakşedilerek nesilden nesile ulaştırılmasıdır." Bu geleneğin devamını sağlayan ve âşik olarak isimlendirilen kişiler de "kalemsiz arzuhâl yazan, gönül kitaplarından dilleriyle aracısız şiir üreten sanatkârlardır."<sup>23</sup> Âşıklar sazlı veya sazsız biçimde, irticalen veya yazarak, geleneğin kurallarına uygun bir biçimde şiirler söyleyen kişilerdir.<sup>24</sup> Geçmişten günümüze âşıklık geleneğinin çok sayıda temsilcisi olmuştur. Geleneğin devamında önemli rol oynayan Tokatlı âşıklar da sazda ve sözdeki ustalıkları ile kendilerinden sonra gelen âşıklara öncülük etmişlerdir. Bu âşıklar yalnızca Tokat âşıklık geleneğine değil genel olarak Anadolu âşıklık geleneğine de önemli katkılar sağlamışlardır.

Eldeki mevcut kaynaklara göre Tokat âşıklık geleneği ilk olarak 16. yüzyılda, Kul Himmet ile vücut bulmaya başlamıştır. Kul Himmet Alevi-Bektaşî geleneğini temsil eden bir âşıktır. Alevî kültür geleneğinde son derece önemli olan yedi ulu ozandan biridir. Bu durum Tokat şiir geleneği ve muhiti açısından ayrıca ehemmiyetlidir.

Tokat'ta âşıklık geleneği 17. ve 18. yüzyıllarda henüz tam bir olgunluğa ulaşamamış, nicelik ve nitelik yönünden zayıf kalmıştır. Gerek önceki araştırmacıların tespitlerinde gerekse kendi araştırmalarımız neticesinde 17. ve 18. yüzyıllarda Tokat âşıklık geleneğini temsil edecek güçlü bir âşikle karşılaşmamıştır. Buna rağmen *Evliya Çelebi Seyahatname'sinde* Tokat'tan söz ederken: "Her kahvede

23 Nâzım İrfan Tanrıku, *Âşıklar Divanı Günümüz Âşıkları*, İstanbul 1998, s. 5-6.

24 Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşik Edebiyatı*, İstanbul 2009, s. 1.

türlü türlü sazu söz vardır. Her kahvede kıssahanlar, çalgıcılar vardır. Hâlâ Hacı Bektaş-ı Veli'nin duası bereketiyle bu şehir, âlimlerin toplandığı yer, fazılların kaynağı ve şairlerin meskenidir.”<sup>25</sup> der. 19. yüzyıl ise Tokat âşıklık geleneği için âdeta bir dönüm noktası olmuştur. Bunda Erzurumlu Emrah'ın Tokat'a gelmesi, burada Tokatlı Nuri ve Geda'yi yetiştirmesi etkili olmuştur. Tokatlı Nuri de Ceyhuni'yi yetiştirmiştir. Böylece gelenek usta-çırak ilişkisi içinde devam etmiş ve Tokat âşık şiirinin önemli yerlerinden biri hâline getirmiştir. 19. yüzyılla birlikte Tokatlı âşıkların sayısı artmış geleneğin seçkin şairleri yetişmiştir.<sup>26</sup> 20. yüzyıldan günümüze de Tokat âşık geleneği değişen hayat şartlarına ve modern yaşam tarzına uyum sağlayarak varlığını sürdürmektedir. Özellikle Zile, Almus ve Artova ilçeleri çağını aşan Tokatlı âşıkların mekânı olmuştur. Bu bölgede yetişen âşıklar Çorum, Yozgat, Çankırı, Sivas ve Amasya başta olmak üzere Anadolu'nun birçok şehrini dolaşmışlar ve buralarda kendilerine çıraklar edinmişlerdir.<sup>27</sup> Cem Özer *Zileli Âşık Doğanay'ın Hayatı, Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, isimli yüksek lisans tezinde tespit ettiği 76 âşığın isminden söz etmiştir.<sup>28</sup> Mehmet Kahraman da *Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ceyhuni* isimli yüksek lisans tezinde Tokatlı âşık sayısını 128 olarak vermiştir.<sup>29</sup> Geçmişten günümüze Tokat âşıklık geleneğini temsil eden âşıklar, yaşadıkları yüzyıllara göre şu şekilde tasnif edilebilir:

## 16. Yüzyıl

Kul Himmet (d. ?/ö. ?)<sup>30</sup>

## 18. Yüzyıl Halk Şairleri

Abdullah Tibi (d. ?/ö. ?),<sup>31</sup> Kul Yusuf (d. 1712/ö. 1789),<sup>32</sup> Hacı Talibi (Âşık Tâlibî) (d. 1743/ö. 1813)<sup>33</sup>

25 Seyit Ali Kahraman, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C.1, İstanbul 2010, s. 97-108.

26 Muhammed Avşar, *Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Selmani (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*, Konya 2012, s. 23-26.

27 Mehmet Yardımcı, “18. Yüzyıldan Günümüze Zileli Âşıklar Zinciri”, *VIII. Milli Türkoloji Kongresi*, İstanbul, 14-18 Eylül 1986, s. 1.

28 Cem Özer, *Zileli Âşık Sadık Doğanay'ın Hayatı Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009, s. 18.

29 Mehmet Kahraman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Ceyhuni*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996, 61- 63.

30 Saadetin Nüzhet Ergün, *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri*, İstanbul 1944, s. 170.

31 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdullah-tibi>, 01.09.2022.

32 *Yurt Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul 1981, 7145.

33 Cem Özer, a.g.e., 17.

## 19. Yüzyıl Halk Şairleri

Ahmet Bektaşlı (Tokatlı Gedaî) (d.1826/ö.1899),<sup>34</sup> Çördük Oğlu Ömer (Ceyhunî) (d.1843/ö.1912),<sup>35</sup> Seyit Süleyman Yusuf (Kemterî) (d.?./ ö.1921),<sup>36</sup> Süleyman (Abdi/Abdî İmam) (d.1805/ö.1876),<sup>37</sup> Hacı Arif Efendi (Arifî) (d.1831/ ö.1912),<sup>38</sup> Niksarlı Bedrî (d.1845/ö.1897),<sup>39</sup> Âşık Zikriye (d.1890-ö.1953)<sup>40</sup> Halil ? (Zileli Âşık Kemal) (d.1851/ö.1936),<sup>41</sup> Tokatlı Fedâî (d.?./ö.?),<sup>42</sup> Mahmut ? (Tokatlı Nuri) (d.1825/ö.1883).<sup>43</sup>

## 20. Yüzyıl Halk Şairleri

Abuzer Doğanay (Sefil Edna) (d.1900/ö.1965),<sup>44</sup> Sâdık Doğanay (Sâdık Baba) (d.1933/ö.1979),<sup>45</sup> Muharrem Oylum (Kul Semaî) (d.1933/ö.1995),<sup>46</sup> Nuri Özcan (Âşık Gulâmî) (d.1925/ö.1972),<sup>47</sup> Adil Yaman (Âşık Adil) (d.1938/ö.-),<sup>48</sup> Ahmet Aktaş (Âşık Ahmet) (d.1943/ö.-),<sup>49</sup> Ali Tokgöz (?) (d.?./ö.?),<sup>50</sup> Ali Söyleyen (Aydın Ali) (d.1928-ö-),<sup>51</sup> Abdullah Yamanoğlu (Azmi) (d.1095/ö.1949),<sup>52</sup> Bahattin Avcu (Bahattin) (d.1951/ö.-),<sup>53</sup> Orhan Börçek (Ozan Yesârî) (d.1962/ö-),<sup>54</sup> Yüksel Kılıç

34 Ahmet Talat Onay, *Âşık Tokat'lı Nuri*, Çankırı 1930, s. 1.

35 Emir Kalkan, *20. Yüzyıl Türk Halk Şairleri*, Ankara 2015, s. 45.

36 Emir Kalkan, *XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi*, Ankara 1991, s. 37.

37 İbrahim Aslanoğlu, "Abdi İmam", *Sivas Folkloru*, 1979, 75 (4), s. 19.

38 Veli Aras, "Ârifî", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* C.1, İstanbul 1977, s. 158.

39 Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 2008, s. 196.

40 Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk, Özlem Ünal Ünal, *Geçmişten Günümüze Sazda ve Söзде Usta Kadınlar*, Ankara 2014, s. 62.

41 Ahmet Karadeniz, *20. Yüzyıl Tokatlı Âşıkların Şiirlerinde Eski Türk İnançlarının Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, 19 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2020, s. 20.

42 Mehmet Yardımcı, Hayrettin İvgin, *Zileli Fedâî*, Ankara 1983, s. 1-2.

43 Ahmet Talat Onay, *Âşık Tokat'lı Nuri*, s. 55.

44 Cem Özer, a.g.e., s. 26.

45 Bayram Ali Kaya, *Halk Şiirinden Seçmeler*, İstanbul 2009, s. 192.

46 Emir Kalkan, *20. Yüzyıl Türk Halk Şairleri*, s. 239.

47 Emir Kalkan, *20. Yüzyıl Türk Halk Şairleri*, s. 178.

48 Seda Gedik, *Cumhuriyet Döneminde Turhal-Zile-Artova Havzasında Yetişen Âşıklar ve Âşık Kul Semaî'de Gelenek, Etkileşim ve Eğitim*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2010, s. 209.

49 Semra Bek, "Ahmet Aktaş", *Sazın ve Sözü'nün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan vd., Ankara 2010, II, s. 9.

50 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-tokgoz>, 01.09.2022.

51 Mehmet Yardımcı, *Âşık Aydın Ali (Ali Söyleyen) Hayatı, Sanatı, Şiirlerinden Örnekler*, Ankara 2006, s. 3.

52 Müjgân Cunbur, *Başakların Sesi*, Ankara 1968, s. 393.

53 Seda Gedik, a.g.e., s. 29.

54 Serap Doğruöz, "Orhan Börçek (Ozan Yesârî)", *Sazın ve Sözü'nün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan, Başak Uysal vd., Ankara 2010, II, s. 445.



(Ozan Bindebir) (d.1960/ö.-),<sup>55</sup> Emin Düştü (Âşık Eminî) (d.1943/ö.2016),<sup>56</sup> Mustafa Gülşan (Ozan Gülşan) (d.1949/ö.-),<sup>57</sup> Şengül Erdoğan (Âşık Şengül) (d.1965/ö.-),<sup>58</sup> Yayla İşleyen (Âşık Yayla) (d.1977/ö.-),<sup>59</sup> Gürcü Doğan (Gürcü) (d.1972/ö.-),<sup>60</sup> Yusuf Karakaş (Tokatlı Âşık Yusuf) (d.1946/ö.-),<sup>61</sup> Hacı Resul Eser (Âşık Püryanî) (d.1931/ö.2006),<sup>62</sup> Cafer Yıldırım (Âşık Dertli-Kul Cafer) (d.1946/ö.-),<sup>63</sup> Erdağ Demirbağ (Erdalî) (d.1982/ö.-),<sup>64</sup> Hasan Selman (Selmanî) (d.1934/ö.-),<sup>65</sup> Hasan Yılmaz (Âşık Hasan Yılmaz) (d.1946/ö.-),<sup>66</sup> Kadir Akalan (Âşık Gaynarî) (d.1934/ö.-),<sup>67</sup> Memiş Ay (Âşık İkrarî) (d.1955/ö.-),<sup>68</sup> Mehmet Yönden (Tokatlı Hafız Mehmet/Hamo Dayı) (d.1936/ö.1997),<sup>69</sup> Ömer Faruk Alyüz (Âşık İmamoğlu) (d.1943/ö.-), Eşref Tonbuloğlu (d.1945/ö.-).<sup>70</sup>

## 2. Tokatlı Âşıkların Mizahi Destanları

Geçmişten günümüze Tokatlı âşıklar destan nazım türünün çok sayıda örneğini vermişlerdir. Bu destanlar arasında içinde güldürücü unsurların yer aldığı; mübalağa, hiciv vb. yollarla yapılmış mizahi destan örnekleri de bulunmaktadır. Çeşitli antolojilerin, kitapların, konuyla ilgili tezlerin ve makalelerin taranması neticesinde 7 âşığın, 18 adet mizahi destanı tespit edilmiş ve bu âşıklar içinde de en fazla mizahi destanın Âşık Eşref Tonbuloğlu'na ait olduğu görülmüştür. Âşık

55 Sema Kılıçaslan, "Yüksel Kılıç (Âşık Binde Bir)", *Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan, Başak Uysal vd., Ankara 2008, I, s. 617.

56 Esra Nehir, "Emin Düştü (Âşık Eminî)", *Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan, Başak Uysal, Ankara 2010, IV, s. 116.

57 Özlem Ünal, "Mustafa Gülşan (Ozan Gülşan)", *Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan, Başak Uysal, Ankara 2010, IV, s. 370.

58 Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk ve Özlem Ünal Ünal, a.g.e., s. 562.

59 Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk ve Özlem Ünal Ünal, a.g.e., s. 505.

60 Fatma Ahsen Turan, Reyhan Gökben Saluk ve Özlem Ünal Ünal, a.g.e., s. 249.

61 "Tokatlı Âşık Yusuf (Yusuf Karakaş)", *Ozanlar Birliği Kültür Antolojisi Kültür Serisi 2*, Ankara 2006, 35.

62 Burhan Kaçar, *Âşık Püryanî*, Tokat 2000, 17.

63 Meryem Yılmaz, "Cafer Yıldırım (Âşık Dertli-Kul Cafer)", *Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan vd., Ankara 2016, XI, s. 74.

64 Yusuf Can Seven, "Erdal Demirbağ (Erdalî)", *Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri*, ed. Fatma Ahsen Turan vd., Ankara 2016, XI, s. 140.

65 Ahmet Karadeniz, a.g.e., s. 24-25.

66 Seda Gedik, a.g.e., s. 9.

67 Seda Gedik, a.g.e., s. 18.

68 Seda Gedik, a.g.e., s. 22.

69 Havva Yönden, "Tokat'ın Sazı Sözü-1 Hafız Mehmet (Mehmet Yönden) (1936-30 Nisan 1997) Hamo Dayı", *Kümbet*, 9 (36), 2015, s. 31-32.

70 Muhammed Avşar, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, ed. İsa Özkan, İstanbul 2022, I, s. 6.

Eşref Tonbuloğlu'nun mizahi destanlarını belirlemede, Muhammed Avşar'ın *Tokat'ta Âşık Tarzı Destan Geleneğine Dair Tespitler ve Eşref Tonbuloğlu'nun Destanları Üzerine Bir İnceleme* isimli çalışmasından yararlanılmıştır.<sup>71</sup>

Âşık Eşref Tonbuloğlu'nun 7; Ozan Bindebir'in 3; Püryanî'nin, Tokatlı Nuri'nin, Âşık Yusuf'un 2; Âşık Eminî ve Ceyhunî'nin birer mizahi destanına yer verilmiş ve bu destanlar altı başlık altında değerlendirilmiştir:

### 2.1. Sosyal Hayatla İlgili Mizahi Destanlar

Toplum hayatını ilgilendiren çeşitli konuları ve toplumu oluşturan kurumların işleyişini mizahi bir dille anlatan destanlardır. Evlilik ve aile hayatıyla ilgili çeşitli konuların güldürücü bir üslupla anlatıldığı destanlar da bu tür destan grupları içinde değerlendirilebilir. Âşık Püryanî'nin "Olmasa" isimli şiiri, aile ve akraba ilişkilerinin mizahi bir biçimde anlatıldığı destanlara bir örnek teşkil eder.

"Dinleyin var mıdır bir hatam suçum

Bu fâni dünyada zor oldu geçim

Bir beyit söylerim eltiler için

N'olur huzursuzluk evde olmasa

Etiler de gelmiyorlar yan yana

Düşürürler bizi efkâra gama

Ne kaynata ister ne de kaynana

Derler ikisi de evde olmasa

...

Etiler de dayanmıyor çileye

İşi gücü düşürürler hileye

Ne tarlaya gider ne de bahçeye

İniliyor eğer hasta olmasa

Etiler de yapmıyorlar geçimi

Sanki ateş aldı evin içini

Fırsat bulsa yolar birbirin saçını

Eğer kocaları evde olmasa

71 Muhammed Avşar, "Tokat'ta Âşık Tarzı Destan Geleneğine Dair Tespitler ve Eşref Tonbuloğlu'nun Destanları Üzerine Bir İnceleme", *Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan 'a Armağan*, ed. İbrahim Dilek, İhsan Kalenderoğlu, Ankara 2019, s. 383-386.

Âşık söyler eltilerden gelinden  
Yandık derler kaynananın dilinden  
Öz oğlunu eker alır elinden  
N'olur biraz aslı bozuk olmasa

Eltidir birbirine hain bakıyor  
Ateş almış evin içi yakıyor  
Gündüz duyduğunu gece okuyor  
N'olur gece okulları olmasa

Gelin olmak ister hanımla hatun  
Akıl fikir asla alınmaz satın  
Boğazına ister beş tane altın  
Gelin olmaz o altınlar olmasa

...

Eşya ile odasını doldurur  
Öyle gelin kaynata mı güldürür  
Akşam olur damat beyi kandırır  
Hizmet etmez televizyon olmasa

Eőyayı tamamlar hemen ayrılır  
Gizli sırlarını halka duyurur  
Huzursuz ev misafir mi buyurur  
N'olur böyle bir ayrılık olmasa"<sup>72</sup>

...

Tokatlı Nuri, *Dilberler Destanı*'nda kadınları milletlere göre vasıflandırmıő; Arap, Rum, Ermeni, Elekçi, Arnavut, Boşnak, Yahudi, Tatar, Kürt, Çerkez ve Türk kadınlarının özelliklerini mizahi bir üslupla vermiştir:

Kamu milletleri beyan eyleyim  
Yadigârım olsun, ahab, yârana  
Anların vasfını bir bir söyleyim  
Dikkat etsin, atılmasın yabana

72 Turgay Akarslan, *Tokatlı Âşık Pürvânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat 2016, s. 206-208.

Arap'ın dilberi diken ateşi  
 Gencini sararsan yıkılır kaşı  
 Her ne matlup etsen bitirir işi  
 Hiç eziyet vermez anı sarana

Urumun dilberi gayet cilveli  
 Kâkülünden gitmez asla bir eli  
 Genç, koca demeyüp hemen sevmeli  
 Kırk yaşında döner o nevcivâna

Ermeni dilberi tiz gelir, geçer  
 Gençlikte yanaşmaz, âdemden kaçır  
 Bir gün olur felek çarkına s...  
 Killanır her yanı döner ormana

Arnavut dilberin giydiği çuha  
 Velâkin gömleği olur muşamba  
 Her ne matlup etsen bitirir, amma  
 Çirkin kokar, sıklet verir insana

Boşnak'ın dilberi (bacasız) suyu  
 Velâkin ziyade sert olur huyu  
 Akli kısa amma uzundur boyu  
 Baka bilmez öyle ateş zebâne

Elekçi dilberi Osmanlı harcı  
 Anın haraççıya tükenmez borcu  
 Kırk kapı dolaşır olur sılacı  
 Hub lisanlar döker bunca insana

Yahudi dilberi insan şeytanı  
 Yanaşmaz adama soğuktur kanı  
 Ohşalayıversen kaçır külhani  
 Turf olurum deyü gelmez imana

Tatarın dilberinde çok hesna çıkar  
 Bir yanın yapmadan bir yanın yıkar  
 Beygir eti yemiş elbette kokar  
 Simasında vardır birkaç nişane

Kürdün dilberleri yüze gülücü  
 Sanırsın âdeta hâlden bilici  
 Eksik etmez yandan eğri kılıcı  
 Sarılınca çeker, vurur kafana

Çerkez'in dilberi âfitap cemal  
 Sanki kametleri bir servi nihâl  
 Güzellikte dersen bir Yusuf misâl  
 Hublukta gelmemiş misli cihâne

Türkün dilberidir gayetle inat  
 Şehir dili bilmez lisanı kubat  
 Kelamında eder Türklüğün ispat  
 Hayvan gibi gözün diker saman

...

Gürcü'nün dilberi yosma kıyafet  
 Padişaha lâyıık sahip zarafet  
 Müjgânla emretsen eder itaat  
 Bitirir hizmeti o arifane<sup>73</sup>

...

## 2.2. Sosyokültürel Sorunlarla İlgili Mizahi Destanlar

İşsizlikten geçim sıkıntısına, cehaletten hırsızlığa toplum hayatıyla ilgili her türlü sıkıntının ve problemin anlatıldığı destanlardır. Âşık Yusuf'un hicvedici bir üslupla yazdığı aşağıdaki destanı sosyokültürel sorunlarla ilgili yazılmış mizahi bir destan örneğidir:

“Bir ev yaptırmıştım oturmak için  
 Sorarım tapusu verilmez neden?  
 Gün verdiler işi bitirmek için  
 Verilen sözlerde durulmaz neden?

...

---

73 Ahmet Talat Onay, *Âşık Tokat'lı Nuri*, s. 214-216.

Dedim mütayide haber salayım  
Param yok tapuyu nasıl alayım  
Müsaade verin de para bulayım  
Krediyle hesap görülmez neden?

Halkımız suyunu tarkozdan içer  
Başına belayı oyuyla seçer  
Tapu yolu teknik bürodan geçer  
Tapusuz haneye girilmez neden?

Âşık Yusuf derki derde dert ekli  
Evimin balkonu tahta direkli  
Kışın soğuk, yazın sivrisinekli  
Bizlerin yarası sarılmaz neden?"<sup>74</sup>

Âşık Eşref Tonbuloğlu *Kıracı Destanı*'nda kiracı, ev sahibi ilişkisini ve bu konuda başına gelen bir olayı mizahi bakış açısıyla dile getirmiştir:

"Mevla'm ev olana merhamet eyle  
Kafası kızınca evden çık diyor  
Ya ona ya bana ırahmet eyle  
Bu yıl sabret dedim çık çık çık diyor

Ev sahibi uzatmış da sakalı  
Demek ki berberde tıraş bahalı  
Zamlarınan acap n'eyder ahali  
İsterisen var canından bıık diyor

Namlansın da bre beyler namlansın  
Fakir olan derdiyinen gamlansın  
İstiyor ki her ay kira zamlansın  
Parayı alıkan da ıh mık diyor

Ben isterim muhabbeti barışı  
Adam olan insanlıkla yarışı  
Gelenime gidenime karışı  
Zile basıp kapımıza tık diyor

---

74 "Tokatlı Âşık Yusuf (Yusuf Karakaş)", s. 37-38.

Oturmuş zenginler köőke yalıya  
 Garip olan ortalıkta kalıya  
 Kuş değilim konam başka alıya  
 Yediğinden biraz da az dık diyor

Kimden aldıysa almış tapuyu  
 Ruhsatsız yaptırmış koca yapıyı  
 Yavaş kapan pencereyi kapıyı  
 Duvarlara sakın akman mık diyor

Ona kalsa bizi evden atacak  
 Ellinin üstüne yüzü katacak  
 Zannedersin bize evi satacak  
 Kör şeytan da gırtlağını sık diyor

Komisyoncu ıktı bir de aracı  
 Depozit diyerek alır haracı  
 Mevla'm etme hiç kimseyi kiracı  
 Konu komşu size çok yazık diyor

Eşref ağardı sakalım saım da  
 De sen ol da bu düzende geçin de  
 Ev yaptırdım duramadım içinde  
 Belediye gecekondur yık diyor"<sup>75</sup>

Tokatlı Nuri, Rumeli'de yaşadığı bir gönöl macerasını ve buna dayalı bir eğlence-  
 de başından geçen olayları mizahi bir biçimde uzun uzadıya anlatmıştır:

Bize bir nev icat destan söyleyim  
 Dinleyin bu hâli bizim ahibba  
 Başıma geleni tarif edeyim  
 Görün ne hal geldi garip başıma

...

Güzel şehir pesent ettim Vidin'e  
 Er odur gurbette ahabb edine  
 Bir dost geldi, düőünürsün dedi, ne  
 Kalk gidelim senin ile yalıya

75 Muhammed Avşar, *Aşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. II, s. 268.



Yalı boyu, kale burcun dolaştık  
 Lâf ile bilinmez hayli yol aştık  
 Vara vara bir mahalle ulaştık  
 Girip bir kahveye eyledik mola

Anladık nerede biz ol mahalli  
 Sorduk sual ettik öğrendik hali  
 Kime arz ettimse ben bu ahvali  
 Dedi: çoktur gitsen herhangi yana

Ol mahalden çıktım ben geze geze  
 Etrafıma baktım göz süze süze  
 İndim bir sokaktan çıktım bir düze  
 Dört yanıma baktım kimse yok تنها

Bir Ulah karısı giderdi gördüm  
 Kaldırdım tabanı ardınca sürdüm  
 Namus perdesini bir yana dürdüm  
 Dedim: bir muhabbet eylemek n'ola?

Dedi: gir içeri, var ise meram  
 Dedim: gündüz olmaz, gelirim akşam,  
 Gündüzden iyidir geceki ahkâm  
 Kimseye söz verme dedim evvelâ

Yirmi otuz kuruş verdim pey diye  
 Tembih ettim temiz fistan gey diye  
 İşmar etti göbeğime değ diye  
 Dokundum ki göbek, misali ayva

Bus edip ayanın tadını tattık  
 Ayva bitti, incire de el attık  
 Elma, turunç, şeftaliye sulandık  
 Damağımdan gitmez lezzeti hâlâ

Dedim: dilber saat kaçta geleyim  
 Dedi: vaktin sen bilirsin a beyim  
 Dedim: usulünü öğret bileyim  
 Dedi: saat birde; dedim: elveda

Saat bire geldi biz aldık yolu  
 Gidip gözeterek sağ ile solu  
 Bir çevre yemişle bir binlik dolu  
 Kapının önüne vardık bîperva  
 Kapıyı çalmaya kalmadı hacet  
 Açıldı içeri girdik selâmet  
 Naz ü reftar ile ol servi kamet  
 Safa geldin, dedi, kıldı temenna

Kolumuza girdi yukarı çıktık  
 Keyfe gelip fesi sağ yana yıktık  
 Gerdanın okşayıp, memesin sıktık  
 O demde sarıldık bizler kol kola  
 Dedim: dilber evin güzel yücedir  
 Amma komşularla halin nicedir?  
 Dedi: korkma âşık vakit gecedir  
 Hatırına bir Şey gelmesin asla

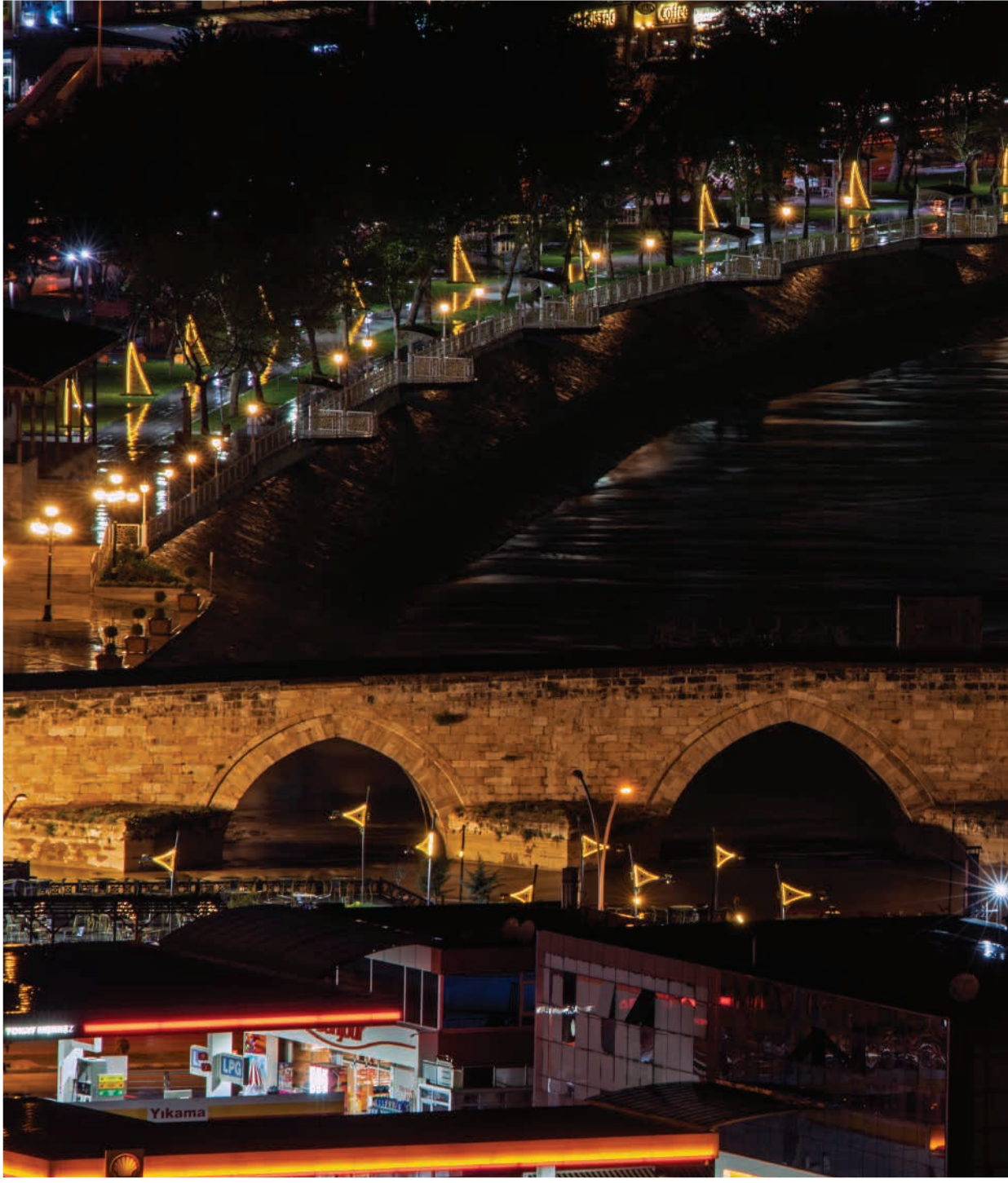
...

Kendi eli ile soydu yatırdı  
 Meram cümbüş, bir sefayı hatırdı  
 İş bitmeden kulağıma patırtı  
 Gelince Őaşırdım kalktım ayağa

Pencereden baktım var iki âdem  
 Ardından on tane bastılar kadem  
 Anları görünce bozuldu midem  
 Dedim: vay basıldık düŐtük tuzağa

Karı dedi: baskın değil korkma sen  
 Sus, otur; onları def ederim ben  
 Pencereye vardı ol simin beden  
 Dedi; Şimdi haber veririm kola

Dedi: Kimse bilmez bu benim fendim  
 Ben seni seviniŐim ey dil pesendim  
 Ben otur Őurada seyret efendim  
 Bu eğlence yeter bir zaman sana



Hıdırlık Köprüsü,  
Tokat (Hasan Erdem  
Arşivi)





Meğer o fahişe, kör, yüzü kara  
 Utanmaz, arlanmaz, rezil, maskara  
 On iki milletten birer zampara  
 Hepsine söz vermiş saat altıya

...

Evvel Arap gelir der: leş ya ulek  
 Taal iftah latka bint şuvey melek  
 Uhrik uhrik beyti innehu la'nek  
 Elfi kosunmak binti şermuta

...

Ermeni gelir der: parrigün hatun  
 Zo inç guzes kızı bıdı arnem satun.  
 Senin gerdanına takayım altun  
 Yes kızı şat gırsirem toğ erta şat pişman gılla

Bulgar gelir der ki: o men o menuş  
 Bugün senin ile olalım serhuş  
 Al beni içeri çok bende guruş  
 Damı variyo vino mayka modayba

...

Kürt de gelir derki mâni saçmazam  
 Olur, olmaz laflar ile kaçmazam  
 Çadırdan geçerim senden geçmezem  
 Ta herru ya merru Allah çe mana

Şehrî gelir derki: ey huri enver  
 Ey cemali güneş, hüsnü münevver  
 Uzak yerden geldim nazenin dilber  
 Mahzun etme beni ey kaddi bala.

Yahudi gelir der: getirdim çerez  
 Hiç doğru söylemez hıyanet terez  
 Ratan suyu mazal başı kekerez  
 Veneke tor penti aveniza porta

Çingen gelir derki, dana getirdim  
 Üç kömüş beş öküz hana getirdim

Bir de eşek çaldım sana getirdim  
 Bende mangiz gırla gr ki ha taka  
 Herkes lisanınca halin arz etti  
 Gayri zamparanın gerisi bitti  
 Her biri bırakıp işine gitti  
 Biz kaldık orada bir zaman hâla  
 Ben de gidem dedim eyledi niyaz  
 Dedi gitme (Nuri) vakit var biraz  
 Bendesine etti hayli Őive, naz  
 Muhabbet yüzünden ol melek sima  
 ilede az eksik var idi doldu  
 Bizde de gitmeklik menzilin buldu  
 Affet (Baba Nuri) bir iŐtir oldu  
 Diyerek bizleri saldırdı yola”<sup>76</sup>

### 2.3. Hastalıklarla İlgili Mizahi Destanlar

Bu tür destanlar genel olarak hastalıkların veya belli bir hastalığın alay ederce-  
 sine anlatımla dile getirildiği Şiirlerdir. Hastalığın yarattığı olumsuz durumlar  
 ve hastalıkların kişiler üzerindeki etkisi bu tür destanlarla anlatılır. Zileli Cey-  
 huni’nin “Sıtma Destanı” hastalıklarla ilgili yazılmış mizahi bir destan örneğidir:

Isıtma tutunca hiç tutmaz elim  
 Yakar bu tenimi kurutur dilim  
 Otuz dokuz yorgan kırk sekiz kilim  
 rtnsem ısınmam yine ısıtma  
 Sen beni tutarsın olurum mestan  
 Verirler yiyemem bir dilim bostan  
 Her günün başına tek sana destan  
 Syleyim de vazgel benden ısıtma  
 Yakalarsın beni kalırım dona  
 Cevr  cefa etme yazık bedene  
 Temesskl borcum var ise sana  
 Göster senedini verem ısıtma

76 Ahmet Talat Onay, *AŞık Tokat’lı Nuri*, s. 207-213.

Birdenbire gelme ansız gelirsin  
 Ağu gibi azılarım sökersin  
 Altın mı istersin sen ne sezersin  
 Söyle de vereyim vazgel ısıtma  
 Nişan ettin sabah gölgeleyince  
 Afitab semayı ortalayınca  
 Saat dört buçukta orta olunca  
 Tuttun Ceyhunî'yi yine ısıtma"<sup>77</sup>

#### 2.4. Hayvanlarla İlgili Mizahi Destanlar

Hayvanları konu edinen destanlar; sinek, pire, tahtakurusu gibi haşerelerle ilgili olabileceği gibi eşek, at, horoz, kedi, köpek gibi evcil veya yabani hayvanlarla ilgili de olabilir. Bu tür destanlarda şairler; hayvanların insanlara verdiği maddi ve manevi zararları mizahi bir dille ve dörtlükler hâlinde dile getirirler. Zaman zaman mübalağaya, tezatlara, gerçeküstü durumlara yer verirler.<sup>78</sup> Âşıklar, hayvan destanlarında tüm hayvanlardan genel olarak söz edebilirler. Bu şiirlerde gerçeküstü durumlar veya insana ait özellikler hayvana yüklenebilir. Bunun dışında âşıklar; tek bir hayvandan, müstakil olarak da bahsedebilirler. Bu durumda da genellikle o hayvandan yakınma ve şikâyet söz konusudur. Hayvanlarla ilgili Âşık Eşref Tonbuloğlu (Âşık Eşref)'nin üç âdet mizahi destanı tespit edilmiştir. Âşık Eşref'in dışında Ozan Bindebir'in ve Zileli Âşık Eminî'nin de bu konuda yazılmış mizahi destanları mevcuttur. Ozan Bindebir'in destanı şu şekildedir:

Hele bakın, kulak verin sözüme!  
 Dinleyip düşünün şöyle derinden.  
 Yalanım varise deyin yüzüme,  
 Kahrolur giderim onun arından.

Evlendirdim kartal ile turnayı,  
 Mehter sivrisinek çaldı zurnayı,  
 Pire; rakı içti tuttu kurnayı;  
 Sarhoşluğu ancak geçti serinden.

...

<sup>77</sup> Hayrettin İvgin, Mehmet Yardımcı, *Zileli Âşık Ceyhunî, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler*, Ankara 1996, s. 66.

<sup>78</sup> Ahmet Özgür Güvenç, a.g.e., s. 212-218.



Kurtları, kuzuya oban ettirdim,  
 Tilkiye; tavuğu, kazı gttrdm,  
 Hayladım tavşanı, tazı tutturdum,  
 Çok berbat Şekilde ıktı karından.  
 Őaşıyıp kalmayın Şimdi bu lafa;  
 Boyumuzu lt bizim Mustafa.  
 Gbeğime ancak çıktı zrafa;  
 Hırsından soluyup durur burundan.

Aslanın ağzına kolumu soktum,  
 Bacak arasından kndeyi taktım.  
 Salladım salladım yere bir aktım;  
 Beli haŐat olmuş kalkmaz yerinden.

Fili kucakladım attım denize,  
 Olmaz demeyin ha! Sizin nenize  
 Balina yutarken katı genize;  
 Hafifçe terledim onun zorundan<sup>79</sup>

ÂŞık Eminî'nin *Hayvanlar Âlemi* isimli Şiiri hayvanlarla ilgili gerçek dışı husus-  
 lara yer veren mizahi bir destan rneğidir:

Hayvanların âlemini dolaŐtım  
 Onlar da kendini padişah sanar  
 Meydanda gleŐir arslanla akal  
 Ne acayip akal arslanı yener

Fil telgraf çekmiş ala kargaya  
 Yılan davet etmiş sineği aya  
 Akrep gelin olmuş ahırda taya  
 Havada kartallar leŐe dner

Zrafa cebine çerez doldurmuŐ  
 Manda vurmuŐ pireleri ldrmŐ  
 Tosbağalar bu yasayı kaldırmıŐ  
 Papağan kendini avukat sanar

...

79 "Tokatlı AŞık Yusuf (Yusuf Karakaş)", s. 62-63.

Eminî'yim serçe dönmüş yuvaya  
Kör baykuşlar çıkmış damda duvaya  
Sırtlan ok almış dönmüş civaya  
Manda karıncanın sırtına biner<sup>80</sup>

Eşref Tonbuloğlu, *Ağustosun Yazında Kurbağalar* şiirinde kurbağalarla ilgili gözlemlerini mizahi bir dille ifade eder ve kurbağalara şöyle seslenir:

...  
Başlarını dikmiş göğe  
Gözlüyor ki yağmur yağa  
Dedim gitseniz ırmağa  
Dedi ırmak ırak ırak<sup>81</sup>

...  
Söz konusu âşık, *Boz Eşşek* destanında da eşeğin bazı özelliklerini komik ve eğlenceli biçimde anlatmıştır:

...  
Ayakları hiç nallanmaz  
Binsen sırtına sallanmaz  
On beş yıldır sıpalamaz  
Bizim kapıda boz eşşek  
Kesmişler tek kulağını  
Yol etmiş odun dağını  
Soyar elin kavağını  
Bizim kapıda boz eşşek<sup>82</sup>

...  
Âşık Eşref Tonbuloğlu'nun kediler üzerine yazdığı *Neler Etti Kediler* isimli destanı da hayvanlar üzerine yazılmış mizahi destan örneklerinden bir diğeridir:

Patlasın karnı kabarsın  
Bizim yağı yiyen kedi  
İnşallah bugün gebersin  
Bizim yağı yiyen kedi

---

80 Âşık Eminî, *Gönül Deryası*, Ankara 1990, s. 66.

81 Muhammed Avşar, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. I, s. 330.

82 Muhammed Avşar, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. I, s. 332.

Nasıl yemiş bir top yağı  
 Kopsun dizlerinin bağı  
 Elime geçerse sağı  
 Bizim yağı yiyen kedi  
 Yağa verdim iki buçuk  
 Pencereyi bulmuş açık  
 Bize bırakmamış ecük  
 Bizim yağı yiyen kedi<sup>83</sup>

...

## 2.5. İnsanlarla İlgili Mizahi Destanlar

Bu tür destanlar insanların fiziki kusurlarını, huylarını, davranışlarını, karakter özelliklerini mizahi bir biçimde ele alan destanlardır. İnsanla ilgili destanlarda kişilerin kötü huy ve davranışlarından eleştirel bir dille veya komik bir şekilde söz edilir. Ayrıca kibirlilik, cimrilik, yalancılık, tembellik vb. toplum tarafından kabul görmeyen davranışlar genel olarak mizahi bir çerçevede dile getirilir. İnsanların boyu, kilosu, burnu, saçları gibi fiziki görünümüne dair hususlar da mizahi destanlar vasıtasıyla anlatılabilir. Âşık Yusuf'un *Gördüm* isimli şiiri bir kişinin olumsuz davranış ve tutumlarını mizahi biçimde anlatan destan örneklerinden biridir.

Kabahat bir samur kürktür  
 Seni biraz giymiş gördüm  
 Bu gibi insanlar çoktur  
 Sözlerinden caymış gördüm

Haksızlara taş atardın  
 Kutnu döşekte yataydın  
 Ala vere laf satardın  
 İyiliğe yoymuş gördüm<sup>84</sup>

...

Ozan Bindebir aşağıdaki destanında *Memet* isimli kişinin fiziki ve karakter özelliklerini mizahi bir bakış açısıyla anlatmıştır:

83 Muhammed Avşar, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. I, s. 319.

84 "Tokatlı Âşık Yusuf (Yusuf Karakaş)", s. 36-37.

Benim sana sözüm yoktur,  
Nedir saçta boyan Memet!  
Onun ömrü birkaç gündür,  
Çıkar bir gün foyan Memet!

Doğaldır her şeyin hası,  
Saçın için çekme yası.  
Bunu demez bir başkası,  
Uyuyorsan uyan Memet!

...

Sen oldukça böyle sakar,  
Daha çoğu türkü yakar.  
Kim bu halde sana bakar?  
Söyle hangi bayan, Memet!

...

Kızarmı Bindebir sana?  
Sitem vardır candan cana.  
İnan ki hak verir bana,  
Bu sözümü duyan, Memet<sup>85</sup>

Ozan Bindebir *Köylüme Rahmet* şiirinde de köyündeki belli başlı kişilerden, bunların fiziki özelliklerinden, köylülerin karakterlerine ve huylarına dair mevzular-  
dan söz etmiştir:

...

Sultan Eme'm yalan yere ağlardı,  
Seviyor görünür, biraz yağlardı.  
Kirli Meryem dursa yürek dağlardı;  
Kendini toprağa beler giderdi.

Kör Mehmet de تنها yere gelince,  
Söylenir dururdu kendi dilince.  
Derdini: "Allah görmez gece olunca"  
Duvardaki taş çalar giderdi<sup>86</sup>

---

85 "Ozan Bindebir (Yüksel Kılıç)", *Ozanlar Birliği Kültür Antolojisi Kültür Serisi 1*, Ankara 2005, s. 48.

86 "Ozan Bindebir (Yüksel Kılıç)", s. 63-64.

Âşık Eşref Tonbuloğlu'nun *Sakal Destanı*, insan vücuduyla ilgili olarak yazılan mizahi bir destan örneğidir:

Güzelim kızlara amca dedirdi  
Kaşındıkça sade beni kudurdu  
Askerlikte şamar bile yedirdi  
Yandı canım bu sakalın yüzünden  
Uslu oldum ağırbaşlı dediler  
Kızlar bana çatık kaşlı dediler  
Sakalı var biraz yaşlı dediler  
Yandı canım bu sakalın yüzünden  
Tıraş olduğum paranın hepsi  
Yapardı bir gecekonda yapısı  
Sanki oldum Avrupa'nın hippisi  
Yandı canım bu sakalın yüzünden  
Beni bilmeyenler imam sandılar  
Akıllı makıllı tamam sandılar  
Kirlendikçe heç de yumam sandılar  
Canım yandı bu sakalın yüzünden  
Yaz gelince esen yelden toz yuttu  
Kış gelince yağın kardan buz tuttu  
Nice gelin tuttu, nice kız tuttu  
Canım yandı bu sakalın yüzünden  
Karşıdan korunmuş ormana benzer  
İçinde saklanır pireler gezer  
Kesmesem senede bir metre uzar  
Canım yandı bu sakalın yüzünden  
Kolonyanın esansından süründü  
Aynaya baktıkça çirkin göründü  
Kim bilir ki kaç güzele süründü  
Canım yandı bu sakalın yüzünden  
Kessem ağaç gibi geri aşlanmaz  
Kaynar suyu döksem yanıp haşlanmaz  
Aman Allah! Kör bıçaktan hoşlanmaz  
Canım yandı bu sakalın yüzünden

Sabahtan yürüdüm akşama çıktı  
 Bizim karı bile usandı bıktı  
 Eşref bu sakal da canımı sıktı  
 Canım yandı bu sakalın yüzünden<sup>87</sup>

Âşık Eşref Tonbuloğlu'nun köy halkından söz ettiği *Köy Ajansı* şiiri köy ahalisinden kişilerin fiziki ve sosyal durumları hakkında bilgi veren mizahi bir destan örneğidir.

...

Köyün camisini tamam yaptılar  
 Caminin yanına hamam yaptılar  
 Dilsizi camiye imam yaptılar  
 Bizim köyde ne var ne yok duy işit  
 Mevlit köye geldi oldu emekli  
 Bu sene mevlidi oldu yemekli  
 Aslını sorarsan Tokat'ın Fenkli  
 Bizim köyde ne var ne yok duy işit  
 Sümüklü Süleyman uydu hırsına  
 Geçti gitti Adana'ya Mersin'e  
 Mersin'de işleri gitti tersine  
 Bizim köyde ne var ne yok duy işit

...

Adil Ağam adil düzen kuracak  
 Yaramaz yobazdan hesap soracak  
 Bu seferlik her sözünde duracak  
 Bizim köyde ne var ne yok duy işit  
 Siyasete soyundu Musa Dayı  
 Bu sene Almus'tan mebus adayı  
 Kazanırsın etme tasa sen dayı  
 Bizim köyde ne var ne yok duy işit  
 Fikri Fikriye'den almadı hayıf  
 Bir öğünde yedi sini kadayıf  
 Boynu kalın amma yüzleri zayıf  
 Bizim köyde ne var ne yok duy işit<sup>88</sup>

87 Muhammed Avşar, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. II, s. 268.

88 Muhammed Avşar, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. II, s. 287.

## 2.6. Ekonomik Hayatla İlgili Mizahi Destanlar

Kişilerin veya toplumun ekonomik ve iktisadi durumunu mizahi pencereden ele alan destanlardır. Parayla ilgili destanlar, esnaf destanları, meslek destanları, vergi destanları ve miras destanları başta olmak üzere ticari hayatla ilgili destanlar bu tür destan grupları içinde yer alır.<sup>89</sup> Tokatlı âşıklardan Püryanî'nin Topçam Turizm'den övgüyle söz ettiği destanı; ekonomik ve iktisadi hayatla ilgili olan destan grubu içinde değerlendirilebilir.

Gider menzile ulaşır  
Tokat Topçam Turizm'i  
Her vilâyeti dolaşır  
Tokat Topçam Turizm'i

Kuş gibi kanadın açar  
Her arabayı sollar geçer  
Yeryüzünde kuŐtur uçar  
Tokat Topçam Turizm'i

Her müşteri onu arar  
Araba yolcu ile dolar  
Rahat olduğunu anlar  
Tokat Topçam Turizm'i

...

Müşteriler kalmaz yaya  
Patronlar da hatır saya  
Antalya'ya Ankara'ya  
Tokat Topçam Turizm'i

Her arabadan ileri  
Sağ selamet döner geri  
İdmanlıdır Őoförleri  
Tokat Topçam Turizm'i

Araba yolda yürüsün  
Nereye giderse görürsün  
Allah kazadan korusun  
Tokat Topçam Turizm'i

89 Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Özgür Güvenç, a.g.e., s. 332-407.



Arabaları çalışır  
 Hep müşteriler alışır  
 Reklam onlara yakışır  
 Tokat Topçam Turizm'i<sup>90</sup>

...

Âşık Eşref Tonbuloğlu'nun *Miras Destanı* bu konuda yazılmış destan örneklerinden biridir.

Bir zengin kızını bulsam yavuklu  
 Ya apartman düşer ya da kat düşer  
 Bahçesi bağında kazlı tavuklu  
 Ya bir kanat düşer ya bir but düşer

Beyin oğlunun saf saflığı olsun  
 Beş yüz bin dönümlük çiftliği olsun  
 Benim görevim de şefliği olsun  
 Ya bir öküz düşer ya bir at düşer

Ağanın çuhadan abası olur  
 Harmanı düveni yabası olur  
 Sürüsü yaylası obası olur  
 Ya bir davar düşer ya bir it düşer

Severim güzeli ben maksiyinen  
 Geçim olmaz muhannet aksiyinen  
 Dolaşırım teyyare taksiyinen  
 Ya bir gemi düşer ya bir yat düşer

Gerçek olsan gönüllerin hayali  
 Hayalinen gezen kalır dayalı  
 Emeksiz şeyinen kazanan malı  
 Hükümet de olsa bir gün pat düşer

Zenginin yediği balınan börek  
 Fakirin çektiği derdinen yürek  
 Eşref âşıklara gurbettir merak  
 Ya İzmir, İstanbul ya Tokat düşer<sup>91</sup>

90 Burhan Kaçar, a.g.e., s. 55-57.

91 Muhammed Avcı, *Âşık Eşref Tonbuloğlu (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, C. II, s. 257.

## Sonuç

Destan; koşma, semai ve varsağı gibi Âşık edebiyatı nazım şekillerden birini oluşturur. Bu edebiyata mensup olan ve âşık olarak isimlendirilen şairler uzun uzadıya anlatacakları, hayata ve insana dair her türlü mevzuları destanlarda dile getirirler. Âşık edebiyatındaki destanlar muhtevalarına göre çeşitli gruplara ayrılır. Mizahi destanlar da tıpkı esnaf destanları, yemek destanları ve hayvan destanları gibi destan çeşitleri arasında yer alır. Bu tür destanlar bireysel, sosyal, ekonomik ve siyasi her türlü konunun mizahi bir çerçevede ele alındığı destanlardır. Âşıklar mizahi destanlar ile olaylara dikkat çekmeyi, güldürürken düşündürmeyi amaçlarlar. Hiciv, mübalağa, yalanlama, övgü vb. unsurları kullanarak mizahi destanlar yazarlar.

Geçmişten günümüze Tokat âşıklık geleneğini temsil eden âşıklar da mizahi destan örnekleri vermişlerdir. Bu konuda Âşık Püryanî'nin, Tokatlı Nuri'nin, Âşık Yusuf'un iki, Eşref Tonbuloğlu'nun yedi, Ozan Bindebir'in üç, Ceyhunî ve Âşık Eminî'nin ise birer mizahi destanına yer verilmiştir. Tokatlı âşıklar kişilerin fiziksel ve karakteristik özelliklerini, hayvanların vasıflarını, geçim sıkıntısını, yoksulluk vb. sosyal problemleri ve çeşitli hastalıkları mizahi bir biçimde dile getirmişlerdir. Tespit edilen mizahi destan örneklerine; muhtevalarına göre sosyal hayatlarla ilgili mizahi destanlar, sosyokültürel sorunlarla ilgili mizahi destanlar, hastalıklarla ilgili mizahi destanlar, hayvanlarla ilgili mizahi destanlar, insanlarla ilgili mizahi destanlar ve ekonomik hayatla ilgili mizahi destanlar olmak üzere altı başlık altında yer verilmiştir. Söz konusu bu destan örneklerinde şairlerin hiciv, abartma, teşbih ve tariz yoluyla mizah yaptığı, güldürü unsurlara yer verdiği ve zaman zaman alaya alırcasına bir tutum içinde oldukları belirlenmiştir.



# Anadolu Halk Destancılığı İçinde Tokat'ın Son Destancıları

NECDET KURT

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

## Giriş

Destan kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre üç farklı anlam taşımaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir.

1- (*isim, edebiyat*) Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epe: *Manas, Şehname, İlyada, Kalevala* birer *destan örneğidir*.

2- (*isim*) Bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, koşma biçiminde, ölçüsü on bir hece olan halk şiiri.

3- (*isim*) Çağdaş Türk edebiyatında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren uzun kahramanlık şiiri: *Üç Şehitler Destanı. Çanakkale Destanı*<sup>1</sup>

4- Destanlar, hem batı hem de doğu toplumlarında örnekleri olan edebi metinlerdir. İçerisinde milletlerin doğuşu, kahramanlıklar, milli bilinç oluşturan öğeler, göçler, ayrılıklar, ölümler, ağıtlar, nasihatler vb. konuları barındırırlar. Bu konular bazen olağanüstü unsurlarla süslenerek efsanevi bir şekilde ifade edilirler. Türk milleti için destan söyleme geleneği ve destancılık, diğer birçok söz sanatları gibi, kökleri tarihin derinliklerine uzanan bir olgudur.

---

<sup>1</sup> TDK Sözlük.

Anadolu destancılığını daha net görebilmek için öncelikle Anadolu öncesi Türk topluluklarından, günümüz Türk topluluklarına kadar bir göz atmak gerekir. Geçmişten günümüze karşımıza çıkan önemli destanların bazıları şunlardır.

- “Oğuz Kağan’ın yaptığı savaşları, fetihleri ve Oğuz boylarına isim koyma hikâyelerini anlatan *Oğuz Kağan Destanı*”. Son yüzyılda örnekleri çok azalmış olsa da, Türklerin yüzyıllardan beri “Oğuznameler” adıyla saz eşliğinde okumayı bir gelenek haline getirdikleri bilinmektedir.

- Altay-Yakut Türklerinde *Yaratılış Destanı*

- Alp Er Tunga’nın İran ile yaptığı mücadeleleri anlatan *Alp Er Tunga Destanı*.

- Göktürklerin soyu kırıldıktan sonra, bir dişi bozkurttan yeniden türemeyi anlatan *Bozkurt Destanı*.

- Uygur Türklerinin ağaçtan türeyişini ve ağacın ata olduğunu anlatan *Uygur Türeyiş Destanı*.

- Yine, Uygur Türklerinin Çinlilerle yaşadığı sıkıntıları anlatan *Uygur Göç Destanı*.

- Ergenekon’dan çıkışı, yeniden türeyişi ve düşmanlarından öç alınmasını anlatan *Ergenekon Destanı*. Altay Türkleri *Maaday Kara Destanı*.

- Başkurt Türklerinin *Ural Batır Destanı*.

- Yine aynı destanın devamı niteliğinde *Az Boz At Destanı*.

- Hakas Türklerinin mitolojik unsurlarını anlatan *Altın Arığ Destanı*.

- Kırgızlara ait dünyanın en uzun ve bir milyon mısradan fazla olan destanı, *Manas Destanı*.

- Başkurt Türklerinin *Kara Yorga Destanı*.

- Başkurt, Kazak, Karakalpak, Kırgız, Oğuz, Özbek, Tatar gibi Türk topluluklarının hepsinde varyantları olan *Alpamiş Destanı* ve daha çok sayıda sayabiliriz.

Anadolu’da türemiş destanlara örnek vermek gerekirse *Danışmendname*, Sarı Saltuk Destanı olan *Saltukname*, *Köroğlu Destanı*, *Çanakkale Savaşlarını anlatan Çanakkale Destanı*, Nazım Hikmet’in Kurtuluş Savaşı için yazdığı *Kurtuluş Savaşı Destanı* gibi destanlar sayılabilir.

Burada geçmişten günümüze isimleri verilen, çeşitli Türk topluluklarına ait destanlar; Türk topluluklarındaki destancılık geleneğinin de ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Türk destancılık geleneği, aynı zamanda 15. yüzyıldan sonra Anadolu'da yeşermeye başlayan âşık edebiyatının da temelini oluşturan öğelerden biridir. Anadolu'da da ozanlar, âşıklar yüzyıllardır bazen sazları eşliğinde, bazen de nesir şeklindeki icralarla bu geleneği devam ettirmişleridir.

Bu gelenek; 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'dan başlayıp Anadolu'ya yayılan, matbaada basılmış kendi yazdıkları destanları satan “destancılar” ve dolayısıyla “Destan satıcılığı” mesleğini doğurdu.<sup>2</sup> Bu mesleğin günümüzde sadece birkaç temsilcisi kalmış olsa da; bu meslek ve destanlar, iletişim araçlarının yaygın olmadığı zamanlarda önemli bir boşluğu doldurmaktaydı.

Destanda anlatım, hikâye etme esasına dayanır. Bir bakıma didaktik şiir mahiyetindedir ve destanın kapsamına ise hemen her konu girer.<sup>3</sup> Profesyonel destan satıcılarının ana malzemeleri çevrelerinde yaşanan ilginç olaylardı. Onlar bu olayları şiirleştirerek destan haline getirir, matbaada bastırırlardı. Genellikle A4 boyutunda olan bu basılmış destanlara “Yaprak Destan” da denirdi.<sup>4</sup> Bunları panayır, pazar yerleri, cami önleri, tren garları, kahvehaneler veya diğer kalabalık yerlerde satarlardı. Bu satışlar esnasında, şiirlerin içeriğine göre bazen lirik, bazen coşkulu, bazen de neşeli ezgiler eşliğinde seslendirirlerdi. Bazı destancılar da adeta bir sahne sanatçısı gibi vücut dillerini kullanırlar ve adeta görsel bir şölen yaparlardı. 20. yüzyılın son çeyreğinde ise teyp cihazlarının yaygınlaşması ile bazı destancılar bu ezgileri daha önceden teyp kasetlerine kaydederek, omuzlarına astıkları bir teyp ile bunları çalarak satarlardı.

Matbaada bastırdıkları destanları satanların yanı sıra bir de bu bildiride konu ettiğimiz Halil Önal gibi genellikle köylerde veya kasabalarda, âşıklık geleneğinden gelen ve çevrelerindeki itibarlı kişilere destan yazan, yazdıkları destanları matbaada bastırmayan, pazarlarda satmayan, sadece destan yazdığı kişilerden bahşiş alan destancılar da vardı. Günümüzde çok az sayıda örneği kalan bu destancılar pek bilinmese de birçoğu kendi çevrelerinde oldukça popüler idiler.

2 M. Sabri Koz, “Destanlar”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, III, 38-41.

3 Doğan Kaya, “Kültürümüzde Destancılık Geleneği ve Fehmi Gür'ün Destancılığı”, *Kültür Evreni*, S. 17 (Ankara 2013), 67-74.

4 Muhammed Avşar, “Tokat'ta Âşık Tarzı Destan Geleneğine Dair Tespitler ve Eşref Tonbuloğlu'nun Destanları Üzerine Bir İnceleme”, *Türklük Biliminde Gür Bir Ses- Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan*, ed. İbrahim Dilek- İhsan Kalenderoğlu. Ankara, 2019, 369- 386.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ülkemizde yaygınlaşmaya başlayan medya endüstrisi, müzik sektörü, sinema sektörü vb. oluşumlar ve değişen çağ nedeniyle, destan satıcılığı ve destancılık meslek olarak bitmiş durumdadır. 20. yüzyılın son çeyreğindeki önemli destancılar ise, Darendeli Âşık Ali Gürbüz (1924- 2005)<sup>5</sup>, Arapgirli Fehmi Gür (1914-1982)<sup>6</sup>, Âşık Talibi Coşkun (1898-1976), Samsunlu Âşık Kemali Bülbül (1928-2012)<sup>7</sup>, Çorumlu Adil İşler (1944)<sup>8</sup>, Yozgatlı Nuri Doğruyol (Âşık Meczubî 1930-2004)<sup>9</sup>, Eskişehirli Destancı Mevlüt gibi isimler sayılabilir.

Sayıları yok denecek kadar azalmış olsa da Aslen Koya Ereğli -Yukarıçayan köyünden olup, Mersin Mezitli’de yaşayan 1950 doğumlu Cuma Ali Efe<sup>10</sup> gibi halen bu işi yapan destancılar vardır. Kendi ifadesiyle 1968 yılından beri destancılık yapmaktadır.

Destanlar, sözlü kültür ortamında yegâne iletişim teknolojisini oluşturdukları dönemde günümüz kitle iletişim araçlarının gördükleri işlevlerin tamamını yerine getirmek üzere oluşturulan sözlü gazeteler<sup>11</sup> mahiyetinde değerlendirilmiştir.

Doğan Kaya’nın tespitlerine göre âşık tarzı destanlar, epik destanlardan farklı olarak hemen hemen her konuda söylenebilir. Atasözü, bekçi, deprem, dolandırıcı, dulavrat, esnaf ve meslek, eşkıya, evli-bekâr, gelin kaynana, güzeller, hapishane, iki evli, karı-koca, kılıbık, kıtlık, meyve, millî, mirasyedi, hastalık, savaş, sel, seyahat, ters öğüt, yalancı, yangın, yemek, yer-gök, yöre-belde destanları ile elifnâmeler, şairnâmeler ve yaşnâmeler söz konusu edilebilir.<sup>12</sup>

Özkul Çobanoğlu’nun tespitlerine göre de destanda konu sınırlaması yoktur. Âşık, destan yapmaya değer bulduğu her vakayı, her hangi bir kavramı veya bir cismi hikâye ederek anlatır. Âşığın sözlü kültür ortamında, ele aldığı konunun anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüdür. Banarlı’ya göre destanlar birer tarih ve sosyoloji vesikasıdır.<sup>13</sup> Bunların yanında bizim tespitlerimize göre de birçok destan tarih ve olay bildirmesi açısından birer tarihi vesika niteliğindedir.

5 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-gurbuz-gurbuz-ali-ali-gurbuz>

6 Doğan Kaya, *a.g.m.*, 67-74.

7 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kavaklioglu-kemali-bulbul-bulbul>

8 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adil-figani-adil-cicek>

9 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/meczubi-nuri-dogruyol>

10 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cayhanli-cumali-efe-cumali-efe>

11 Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara 2000, 105

12 Doğan Kaya, *a.g.m.*, 64-67

13 N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1998, 723-724.



## 19. Yüzyıldan Bir Destan Örneği

Sabri Koz belge arşivinden edindiğimiz, Rumi takvime göre 1304, Miladi takvime göre 1888/1889 yıllarına ait ve 24 dörtlükten oluşan, Eyüp Sultan'ı anlatan bir destan örneğinden ilk ve son dörtlükler şu şekildedir.



1-

Dinleyin muhibler bir bir tarif edeyim  
Ne güzel seyrânı var Sultan Eyyûb'un  
Cümle nâs anda gelür eğlenür  
Cândan gayri cân ile cânânı var Sultan Eyyûb'un

24-

Sene binüçyüzdört senesi heman  
Okusunlar Nâim medhiyeyi ihvân  
Medh-i Eyyub deyü nâm verdi destân  
Bu sebebden destânı var Sultan Eyyub'un

19. yüzyılda  
İstanbul'da  
Basılan Eyüp  
Sultan Destanı  
(M. Sabri Koz  
Belge Arşivi)

## Tokat'ta Destancılık Geleneği

Tokat'ta âşıklık geleneğinin temelleri 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır.<sup>14</sup> Alevi-Bektaşî geleneğinin yedi ulu ozanından biri sayılan 16. yüzyıl şairi Kul Himmet'in<sup>15</sup> "Kırklar Destanı", "Muhabbet Destanı"<sup>16</sup> yaratılış hadisesini Alevi-Bektaşî söylenmelerindeki kozmolojik bakış açısıyla ele alan "Nazarıyınan", Hz. Ali'nin devle mücadelesini anlatan diğer bir destanı ve "Zülfikârı" adlı destanı vardır.<sup>17</sup>

14 Muhammed Avşar, *a.g.m.*, s. 369-384.

15 Gölpinarlı & Boratav, *Pir Sultan Abdal*, Ankara 1943, 17-18.

16 Ali Balım, *Destanlar ve Türküler*, Ankara 1957, 9-13.

17 İrfan Çoban, *Kul Himmet*, Tokat 1997, 81-120-123-140-141.

Yine, Tokatlı Nuri'nin "Destan" başlığı altında iki adet âşık tarzı destanı.<sup>18</sup> Tokatlı Gedai'ye ait dört adet destan<sup>19</sup>, Zileli Talibî'nin "Nasihat Destanı", "Yaş Destanı", "Yer ile Gök Destanı", "Peygamberler Destanı", "Beğenmez Destanı"<sup>20</sup>, Zileli Ceyhûnî'nin de "Elifname" ve "Hikmet Destanı"<sup>21</sup>, 20. yüzyıl âşıklarından Selmanî'nin "Miraçlama"sı<sup>22</sup>, Püryânî'nin "Hacılar" ve "Yer ile Gök" destanı ile Mihralı Bey hakkında söylediği üç destan gibi, daha çok sayıda örnekler bulunmaktadır.<sup>23</sup>

Bu konu başlı başına ayrı bir araştırma konusu olup, burada sadece Tokat'ın geçmişindeki âşık tarzı destancılığın önemi ve gücü vurgulanmak istenmiştir İstanbul'da başlayan profesyonel destan satıcılığının Anadolu'ya yayılması ile geleneğin böylesine köklü olduğu bir bölge olan Tokat'ta da bu mesleği icra eden âşıklar ortaya çıkmıştır. Muhammet Avşar tarafından<sup>24</sup> Tokat'taki varlığı tespit edilip listelenmiş olan destancı âşıklar ve destanlarından bazı örnekler şunlardır:

- **Ali Balcı'nın**; "Niksar'ın Bozcaarmut Köyünde Kesilen Kızın Destanı"<sup>25</sup>, "Tokat'ta Çivi ile Ölen Öğretmen Sahit'in Destanı", "Terme'nin Gargıcak Köyünde Ezilen Makbule'nin Destanı"

- **Erbaalı Ziya Kadioğlu'nun (Seferi)**; "Erbaa'nın Ferengi Köyünden Kan Davasından Ölen Davut'un Destanı", "Ne Fena Günlere Kaldık", "Amasya Yeni Çeltek İşletmesinde 69 Yuvayı Söndüren Grizu Afetinin Destanı", "Erbaalı Âşık Ziya'dan Cemiyeti Bozan Çapkın Kadın ve Cehalet Dünyasına" Muharrem Şentürk ve Dursun Koç'un, "Niksar'da Tarla Yüzünden Ölen Hüseyin ile Ailesinin Destanı"<sup>26</sup> Tokatlı Zeki Güvener'in; Turhal'da bastırılan "Yusufoğlanlı Muharrem'in Destanı (1959)" ve "Ey Fani Dünya (1959)" destanı ile Samsun'da bastırılan "Hürriyet Ordusunun Bölükbaşısı (1960)" ve "Lâdik Kazasında Öldürülen Gelinin Destanı (1960)" ve Tokatlı Muzaffer Şahin'in "Bafra'da Anasını Keserken Taş Olan Delikanlının Destanı"<sup>27</sup> (1961)".

18 Ahmet Talat Onay, *Âşık Tokatlı Nuri*, Çankırı 1933, 207-213- 214-216.

19 Sadettin Nüzhet Ergun, *Beşiktaşlı Gedâi*, İstanbul 1933, 12.

20 Mehmet Yardımcı, *Zileli Âşık Talibi*, İstanbul 1989, 36-47; Erman Artun, "Destan Söyleme Geleneğinde Âşık Tâlibî'nin Yeri", *Tarihi ve Kültürüyle Zile Sempozyumu Bildirileri*, Zile 2009, 36- 46.

21 Hayrettin İvgin, Mehmet Yardımcı, *Zileli Âşık Ceyhuni Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler*, Ankara 1996, 67-72.

22 Muhammed Avşar, *Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Selmani*, Konya 2012, 173-175.

23 Püryani hakkında geniş bilgi için bkz. Burhan Kaçar, *Âşık Püryani*, Tokat 2000.

24 Muhammed Avşar, *a.g.m.*, 369-384.

25 Mehmet Nuri Parmaksız, *Âşık Edebiyatında Ağut Konulu Destanlar*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006, 381-384-273-255.

26 Mehmet Nuri Parmaksız, *a.g.e.*, 104-105-195-403-405-461-463.

27 Mehmet Nuri Parmaksız, *a.g.e.*, 371-374-480- 481.

Bu saydığımız destancıların dışında, bu bildiride tanıtacağımız destancılar ise tarih sırasına göre şöyledir:

## **Feryadi Hafız Hakkı Bey (İsmail Hakkı Feryat)<sup>28</sup>**

Aslen Karabağ göçmeni bir ailenin oğlu olan Feryadi Hafız Hakkı Bey, 1889 yılında da Artvin’de doğdu. Ailesi, 93 Harbi diye de bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşında Karabağ’dan gelerek, Önce Artvin’e, yaklaşık on-on beş yıl sonra da Amasya’ya yerleşti.

Annesi Müvlüde Hanım, babası Ahmet Bey’dir. Asıl Adı İsmail Hakkı’dır. Çocuk yaşta Kur’an öğrendiği ve hafız olduğu için “Hafız Hakkı” olarak anılmaya başlanmıştır.

Müzikteki üstün yeteneği sayesinde küçük yaşlardan itibaren kendini müzik dünyasının içinde buldu. İçindeki musiki aşkı onu adeta esir almıştı da denebilir. Yirmili yaşlardan itibaren gidip gelmeye başladığı İstanbul’da, Tamburi Cemil gibi üstatların yanı sıra; Ziya Gökâl, Filozof Rıza Tefik Bölükbaşı ve daha birçok Türkçü ve fikir adamı yazarlarla tanıştı, onlardan etkilendi. İlerleyen zamanlarda onların birçok şiirini besteleyerek taş plaklara okudu.

Yaylı tambura benzeyen bir saz yaptı ve bu saza sesinden dolayı FERYAT adını verdi. İlerleyen zamanlarda onlarca taş plakta bu sazı kullandı. Kemani, Kanuni, Udi, Tamburi gibi unvanlara öykünerek kendisi de “Feryadi” unvanını kullandı.

Vezirköprülü olan Hatice Hanım’la evlendi ve yaklaşık 8 yıl Vezirköprü’de yaşadı. 1920 yılında Ahmet adını verdikleri bir oğulları oldu. Cephede bulunduğu dönemde Anadolu’nun işgalini ve bizzat gördüğü olayları marşlar haline getirerek, 1922 yılında Samsun Şems Matbaası’nda bastırıldığı “Feryad-ı Vatan” adlı kitapçığı yayımladı. Bu kitapçığındaki 16 marştan bazılarını daha sonradan besteleyerek sahnelerde okudu.

Yaklaşık 10 yıl Vezirköprü, Samsun, Ünye gibi yerlerde yaşadı. Ancak bir ayağı sürekli plak doldurmak ve Radyo programları için İstanbul’daydı. Birkaç yıl Erzurum’da yaşadı ve zaman zaman Lalapaşa Camisi’nde müezzinlik yaptı.<sup>29</sup> Aynı

<sup>28</sup> <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hakki-ismail-hakki-aras>

<sup>29</sup> Nabi Belekoğlu, *Erzurum Türküleri*, Adana 1971, 32.



Feryadi Hafız  
Hakkı Bey  
(Necdet Kurt  
Fotoğraf  
Arşivi)

zenli olarak şarkı ve türkü programları yaptı. Radyo programlarında İsmail Hakkı Aras adını kullanan Feryadi Hafız Hakkı Bey, 1940'lı yılların sonlarına kadar bu ismi kullandı, daha sonradan kendi yaptığı saza vermiş olduğu "Feryat" ismini soyadı olarak aldı.

Elimizdeki belgelerden Kastamonu, Ereğli, Sivas, Manisa, Kırşehir ve daha birçok yerde çeşitli vesilelerle konserler yaptığını anlıyoruz. Gezgin bir şehir müzisyeni olan ve çok sayıda şehirde konserler veren Feryadi Hafız Hakkı Bey, aynı zamanda âşık atışması yapabilecek kadar âşıklık geleneklerine hâkimdi.<sup>30</sup> Ayrıca destan yazmakta da ustaydı. Bu destanlardan bazılarını matbaada bastırarak

zamanda konser vb. etkinlikler için de Sivas, Tokat, Amasya, Erzurum, Kayseri, Diyarbakır gibi diğer birçok Anadolu şehrindeydi. Diğer bir deyişle içindeki musiki aşkı ile Anadolu'yu diyar diyar geziyordu.

Bu geziler sırasında dönemin ünlü müzisyenlerinden Hafız Burhan, Diyarbakırlı Celal Güzelses, Kayserili "Emmi" lakabıyla bilinen Mehmet Delihaliloğlu, Şapkacı Necip ve daha birçok önemli isimle dostluklar kurdu, birlikte konserlere çıktı, bilgi ve fikir alışverişinde bulundu. O dönemlerde kendinden yaşça küçük olan Zaralı Halil Söyler ve Divrikli Nuri Üstünses gibi birçok sanatçıyı da etkiledi.

Bağlama, ut, cümbüş ve kendi icadı olan Feryat gibi sazları ustalıkla çalabilen Feryadi Hafız Hakkı Bey yaşadığı hemen her yerde birçok öğrenci yetiştirdi. 1930 ve 1950 yılları arasında dönem dönem İstanbul Radyosunda, düzen-

30 Nejat Muhsinoğlu, *Büyük Doğu Dergisi*, 1 (İstanbul 1946), 10, 15.

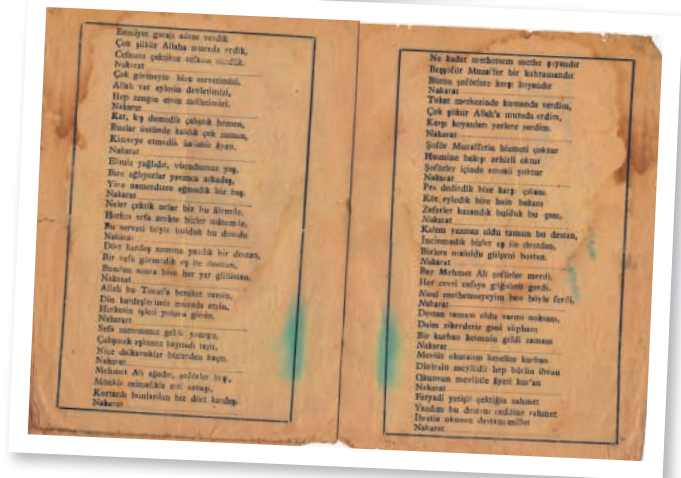


destanını yazdığı kişilere armağan etmekteydi. Bu tarz destanlar genellikle ısmarlama belli bir para karşılığı yazdırılan destanlardı. Diğer bir deyişle halk arasındaki “Dile Destan Olmak” ifadesinin bir tezahürüydü. Bu destanlardan maalesef elimizde sadece bir tanesi mevcuttur. 11 hece ölçüsü ile yazılmış ve 45 beşli dizeden oluşan bu destan, 1958 yılında Turhal Şener Matbaasında bastırılmıştır. “Dört Kardeşler Destanı” adını taşıyan destanda, Sivas-Zara'dan Tokat'a göç etmiş, burada çalışkanlıkları ve tutkunluklarıyla nam salmış, ilerleyen zamanlarda da çok zengin olmuş dört kardeşin başarılarını anlatmaktadır.

Feryadi Hafız Hakkı Bey 17.06.1963 yılında Sivas'ta vefat etmiş ve Sivas Halifelik Mezarlığı'nda defnedilmiştir.

## Halil Önal (Vittili)

Annesi Yeter Hanım, babası Rıza Bey'dir. Beş çocuklu ailenin üçüncü çocuğudur. 29.04.1937 yılında Almus'a bağlı Hubyar köyünde doğdu. Uzun yıllar köyünde çiftçilikle uğraştı. Bölgedeki âşıklardan etkilenerek diz üstünde keman çalmasını öğrendi. Köylerde kişilerin meziyet, yetenek veya benzer özelliklerine



Feryadi Hafız Hakkı Bey'e Ait “Dört Kardeşler Destanı”  
(Necdet Kurt Belge Arşivi)



Halil Önal  
(Vittili)  
(Necdet Kurt  
Fotoğraf  
Arşivi)

göre lakap takılması âdetinden o da payına düşeni aldı ve keman çaldığı için çevresinde “Vittili” lakabı ile anılmaya başlandı. Cemlerde zakirlik yaptı. Satı Hanımla evlendi, bu evlilikten dört erkek, bir kız olmak üzere beş çocuğu oldu. 1970’li yılların sonlarına doğru çocuklarının İstanbul’a yerleşmesi ile kışları İstanbul’da, yazları köyünde yaşadı. 26.07.2008 yılında aramızdan ayrıldı.<sup>31</sup>

Halil Önal çevresinde olaylar ve kişilere destanlar yazması ve bunları kemanıyla dile getirmesi ile tanınmıştı. Halil Önal yazdığı destanları matbaada bastırıp pazarlarda satmazdı. Maalesef yazıya aktarılmayan destanları da ölümünden sonra zamanla unutuldu. Çevresindeki sevilen sayılan

kişilerin özelliklerine göre yazdığı destanları o kişilere okur ve çoğunlukla destanı yazılan kişiler tarafından para verilerek ödüllendirilirdi. Bazı destanlarında da bol bol yergi ve hiciv işlerdi. Bu destanların en meşhurları, İstanbul’a giderken yolda geçirdiği kazaya ve kazayı yapan şoföre yazdığı *Kelek destanı*, Irak’ın işgali sırasında Saddam Hüseyin’e, işgalci Amerika’ya yazdığı destanlar idi. Ancak Kelek destanı dışında bu destanların hiçbiri kayıt altına alınmadığı için maalesef kaybolup gitti. Elimizde tek video kaydı Kelek destanını okuduğu kayıttır. Bu kaydın başında kısa bir açıklama yaparak başlamaktadır. Yerel ağız özelliklerini kullandığı 13 dörtlükten oluşan bu destanda ağırlıklı olarak 11 hece ile söylemiş olsa da bazı dizelerde bu kurala uymadığı görülmektedir.

Kelek Destanı’nın çözümlenmiş şekli aşağıdaki gibidir.

26-10-1976 da İstanbul’a gitmek üzere köyden bir kamyona bindik, Tokat’ın Mamu belinde araba devrildi. İki de kadın yaralı. Tokat Devlet Hastanesine yattık, oradan İstanbul Haydarpaşa Numune Hastanesine yattım. Bu, başımdan geçen trafik kazasına hastanede bu türküyü söyledim. Arabayı deviren şoförün

31 27 Ağustos 2022 tarihinde Halil Önal’ın oğlu Fevzi Önal ile yapılan görüşme.

lakabına da “Kelek” derlerdi. Bunun da ehliyeti yokmuş, polis ifademi aldı ben davacı olmadım. Bu çektiğim ıstıraptan dolayı bu türküyü hastanede Keleğe yaptım. (10. Kıtadan sonra araya girerek “Orada bir karı vardı adı Gülperi. Onun da bir küp çökeleği kırılmış. O da ona ağlıyordu, ben ölüyorum orda” şeklindeki birazda esprili bir bilgilendirmeden sonra destana devam etmektedir.

*(Anam)*

*Ben de köyden çıktım Cuma(e)rtesi*

*Hesap ettim ayın da yirm'altısı*

*Feci oldu trafık kazası*

*Akıl baştan gitti vay zalim Kelek*

*Üstüme çöken yük ne kadar ağır*

*Gözüm görmez oldu kulağım sağır*

*Krikoyu çabuk uzan kasadan sarıl*

*Orda bi(r) iş gördün afferim Kelek*

*Sen bundan evveli keçi güderdin*

*Uyudun mu koca yolu görmedin*

*Ehliyetsiz şoförlüğü niderdin*

*Trafık cüzdanın yoğumuş Kelek*

*Sağ olsun taksici hastaneye vardı*

*Cankurtaran düdüğünü bağırdı*

*İki hemşire geldi bana sarıldı*

*Acıyor kollarım ağlıyom Kelek*

*Yattı/ğ/ım karyola da yedi numara*

*Başıma doldular hısım akraba*

*Geçmiş olsun Halil heç paraya daralma*

*Sağolun zor dedim duydun mu Kelek*

*Beni asansörle aşağı'aldılar*

*Ameliyat masasına koydular*

*Kaç çocuğun vardır diye sordular*

*Üçünü zor dedim bayıldım Kelek*



*Ameliyat yeri /de/ karanlık yerde  
 Önüme çektiler /de/ bir siyah perde  
 Doktorlar geldiler bıçaklar elde  
 Yardılar karnımı acıyor Kelek*

*Bu gece rüyamda bindim kır ata  
 Daha ışımamış baktım saate  
 Kardeşlerim duymuş geldi Tokat'a  
 Sarıldıkça ağlaşıyok bak Kelek*

*Taburc'oldum ordan İstanbul'a gittim  
 Onbeş gün durmadan numuneye yattım  
 Geriye babam/ı/nan bir mektup attım  
 Yazarken ağladım duy diyom Kelek*

*Sen beni kamyonundan çok hızlı attın  
 O hastanelerde ben üç ay yattım  
 Bir çift tosunum vardı onu da sattım  
 Moturum da yok ki çift sürem Kelek*

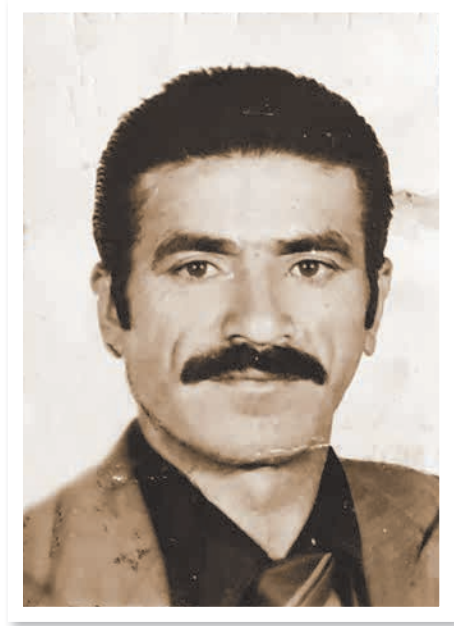
*Gülperi de çok yanıyo yağynan küpüne  
 Garez m'ettin bu yolcunun hepine  
 Daha binmem komyonuna cipine  
 Yürüyerek gideceğim gör Kelek*

*Aman bilmem kusur bilmiyom hata  
 Taburcoldum yürüyemem asvata  
 Onbin lira verdim doktor Nihat'a  
 Bunun yarısını vermen mi Kelek*

*Şükrolsun allahım /da/ bugün gününe  
 Ben de geldim vatanıma köyüme  
 Al Halil'im kemanıyı eline  
 Paslanmış telleri ötmüyor Kelek*

## Bektaş (Bekir) Eroğul

Nüfus kayıtlarındaki adı Bekir olan Bektaş Eroğul, 15 Mayıs 1941 yılında Niksar'da doğdu. Aslen Niksar'a bağlı eski adı Şadoğlu olan Ormancık köyündendir. Annesi İpek Hanım, babası Hüseyin Bey'dir. Dört erkek kardeşin ikincisidir. Aynı zamanda annesinin ilk evliliğinden olan iki de ablası vardır. Maddi imkânsızlıklar yüzünden ortaokul ikinci sınıftan ayrılmıştır. Önceleri amatörce şiirle ilgilenen Eroğul, zamanla çevresinde gördüğü trajik, dramatik ve komik olayları şiirleştirerek destan haline getirip, matbaada basılmış nüshalarını çevresindeki pazaryeri, kahvehane vb. kalabalık yerlerde satarak profesyonel destancılığa



Bektaş Eroğul  
(Necdet Kurt  
Fotograf  
Arşivi)

başladı. 1963-1977 yılları arasında üç dönem olmak üzere toplam 14 yıl, Turhal Belediye Başkanlığı yapan Murat Alpat'ı tebrik için gittiğinde, orada doğaçlama söylediği bir destan ile başkanın gönlünü fethetmeyi başardı. Başkanın “Benden bir isteğin var mı?” sorusuna, “Evliyim ve çocuğum da var ama ben işsizim, sizden iş istiyorum” diye cevap vermesi üzerine. Belediye Başkanı o dönemdeki adıyla Erkek Sanat Okulu, yani Endüstri Meslek Lisesi'nde hizmetli olarak iş girmesini sağladı. 1974 Kıbrıs barış harekâtı sırasında dönemin Başbakan'ı Bülent Ecevit'e 27 kıtalık bir destan yazmış ve karşılığında Bülent Ecevit'ten bir teşekkür mektubu almıştır. Yazdığı destanları satmak için Amasya, Merzifon, Gümüşhacıköy, Zile, Artova, Niksar gibi yakın bölgelere giderdi. Aynı zamanda da oralarda destanlara konu olacak olayları araştırıp o olayları destanlaştırırdı. 1992 yılında Endüstri Meslek Lisesi'ndeki işinden emekli oldu. 15 Nisan 2007 yılında aramızdan ayrıldı<sup>32</sup>. Onun da diğer birçok destancı gibi ürettiği destanlar kaybolup gitmiştir. Yıllarca profesyonel olarak yüzlerce destan bastırıp satmış olan Bektaş Eroğul'un destanlarından elimizde altı adet destanın yazılı olduğu, matbaada basılmış sadece iki adet nüsha vardır. Bu destanlar A 3 sayfa boyutunda olup her birinde üçer destan mevcuttur. Bunlar;

32 22 Kasım 2019 tarihinde Bektaş Eroğul'un eşi Yasemin, çocukları Kemal ve Gökhan Eroğul ile yapılan görüşme.

**Ankara Yeni Mahallede Karısının  
Sözü ile Anasını ve Babasını  
Uyurken Öldüren Cani Evlat**



**ANCI VE BANAŞINI ÖLDÜREN  
KANI EVLAT**  
Bu kadın evladı, canının paha  
kadarı sayıyordu diğerleri.

Öğün evlatları bir fikir gücü,  
Nasıl ki mükemmelen bir evlatın,  
Herkesi varlık, malı, canı, haberi,  
Yarınları diye kurtuluyordu.

Karısının sözünde kalırdı,  
Aynı zamanda evlatın malı,  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın

Biri evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın



**İBRELİYEN VE ÖZTAN  
BEHTAŞ İPŞİOLU**

**Fiyatı : 100 TL**

**Kızlarından  
Fazla  
Başlık**

**Alan  
Babalara  
Nasihat  
Destanı**

**Anneler Başlık  
Almayın**



**ANCI VE BANAŞINI ÖLDÜREN  
KANI EVLAT**  
Bu kadın evladı, canının paha  
kadarı sayıyordu diğerleri.

Öğün evlatları bir fikir gücü,  
Nasıl ki mükemmelen bir evlatın,  
Herkesi varlık, malı, canı, haberi,  
Yarınları diye kurtuluyordu.

Karısının sözünde kalırdı,  
Aynı zamanda evlatın malı,  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın

Biri evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın  
Herkesi evlatın malı, evlatın

**İBRELİYEN VE ÖZTAN  
BEHTAŞ İPŞİOLU**

**Fiyatı : 100 TL**

1- *Ankara Yenimahalle’de Karısının  
Sözü ile Anasını ve Babasını Uyurken  
Öldüren Cani Evlat*, 12 dörtlük.

2- *Kızlarından Fazla Başlık Alan Baba-  
lara Nasihat Destanı*, 24 dörtlük.

3- *Anneler Başlık Almayın*, 10 dörtlük.

4- *Gerdek Gecesi Amcasının Oğlu Tara-  
fından Öldürülen Allı ile Damadın Des-  
tanı*, 10 dörtlük.

5- “*Talihsiz Askerin*” Acı Hatırası  
Askerden İzine Gelen Kocasını Gece  
Uyurken Balta İle kesen Zalimlerin İb-  
ret Yazısı, 13 dörtlük.

6- *Babam Beni Evermiyor Deyip Anne-  
sini ve Babasını Kurşuna Dizen Zalim  
Evladın Destanı*, 16 dörtlük.

## Sonuç

Destanlar halk edebiyatının önemli kaynakları arasındadır. Destancılar, toplumsal nitelik taşıyan hemen her olayı destan metinlerine konu etmişlerdir. Destanlarda konu sınırlaması olmasa da öne çıkan konular yergi, nasihat, mizah, dram vb. şeklindedir.

Türk topluluklarında yüzyıllardan beri süregelen ve zamana göre çeşitli formlar üretmiş olan destan söyleme geleneği, İstanbul’da matbaa makinelerinin yaygınlaşması ile 19. yüzyılın ortalarından itibaren, İstanbul’dan başlayıp taşraya yayılan destan satıcılığı mesleğini doğurmuştur.







# Tokat İli ve Yöresi Ağzlarında Oğuz Türkçesinin Yeri ve Önemi

DR. ÖĞR. ÜYESİ SEBAHAT ARMAĞAN  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

## Giriş

Dil; çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırları bugün de çözülememiş büyüğü bir varlıktır.<sup>1</sup> Araştırmacılar tarafından farklı şekillerde tanımlanan dil, Toklu'ya göre, "Bir iletişim aracıdır demek, dilin birçok önemli özelliğini ve işlevini görmezden gelmek olur. Dil, o dili konuşan toplumun kültürünü yansıtan bir ayna, o kültürün düşünüş biçimini, dünyayı algılayışını belirleyen belki de en önemli etken, toplum içi ve toplumlar arası ilişkilerin ön koşuludur."<sup>2</sup>

İçinde barındırdığı dil birlikleriyle geleceğe taşınan dil, belli bir deneyimin ve sürecin ürünüdür. Dil birlikleri, toplumun değer yargılarına ve ihtiyaçlarına göre şekillenir. Dünya üzerinde diller; göçler, savaşlar vb. nedenlerle ortak kültürden çıkıp bazı ses ve şekil özellikleriyle değişik coğrafyalarda, farklı şekillerde yaşamaya devam eder. Türk dilinin tarihî ve çağdaş lehçeleri de birçok nedenden ötürü zaman zaman farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerle etkileşim içinde olmuştur.

Türk yazı dili, 13. yüzyıla kadar tek bir koldan devam eder. 13. yüzyıldan sonra çeşitli nedenlerden dolayı, Türk boyları batıya ve kuzeydoğuya göçmek zorunda kalır. Batıya gidenler Batı Türkçesi yazı dilini, kuzeydoğuya gidenler ise Kuzeydoğu Türkçesi yazı dilini oluşturur. Ortak bir kültürün ürünü olan Batı ve Ku-

1 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dil Bilim*, Ankara 1995, s. 11.

2 Mehmet Osman Toklu, *Dilbilime Giriş*, Ankara 2015, s. 13.

zeydoğu Türkçesinin temel özellikleri; çeşitli ses, şekil ve anlam farklılıkları ile günümüze kadar korunmuştur.

Gülsevin, Türk dilinin genel ortaklıklarını dikkate alarak, Türk dilini beş ana başlık altında toplar: 1. Oğuz grubu, 2. Kıpçak grubu, 3. Karluk grubu, 4. Kuzey-Doğu grubu, 5. Çuvaşça. Bu dil gruplarından Oğuz grubu, Türk dilinin en geniş alana ve nüfusa sahip olanıdır. Sadece konuşma dili olan bazı diyalektler, 20. yüzyılın başlarında, Sovyetler Birliği döneminde ayrı ayrı yazı dilleri hâline getirilmiştir.<sup>3</sup>

## Oğuzlar ve Oğuz Türkçesi

Kaynaklarda “Oğuz” sözcüğünün kökeni ile ilgili farklı görüşler vardır. Ancak genel kabul, Oğuz sözcüğünün *oğuz* <*ok-u-z* “oklar” anlamına geldiği yönündedir. Sözcüğün “tâbi boylar”> “tâbi boylar federasyonu ~ birliği”> tâbi boylar birliğinin çeşitli sebeplerle tek bir kavmi birlik olmuş hâli, şeklinde değiştiği<sup>4</sup> düşünülür. Oğuzlardan<sup>5</sup> ve Oğuz Türkçesinden ilk bahseden kaynak, Kaşgarlı Mahmud’un “Dîvânü Lugatî’t-Türk” [DLT] adlı eseridir. Eserde, Oğuz-Türkmen sözcükleri aynı anlamda kullanılır. Kaşgarlı, Karahanlı devleti döneminde Hakaniye Türkçesiyle yazdığı eserinde, söz varlığı derlemesi yapmış, sözcüklerin ses, şekil ve anlam özellikleri hakkında bilgiler vermiştir. Oğuz Türkçesinin diğer lehçelere göre daha sade ve daha kolay olduğunu ifade eden Kaşgarlı, eserinde Oğuz Türkçesine ait sözcüklerin ses özelliklerini daha ayrıntılı ele alır. DLT’de “*Diğer boylar ve lehçelerle karşılaştırıldığında Oğuzlar ve Oğuzcaya daha fazla önem verildiği, Karahanlı yazı dili ile sık sık Oğuzcanın karşılaştırıldığı görülmektedir.*”<sup>6</sup>

DLT’te ayrı ayrı damgaları ile birlikte 24 Türk boyundan 22’si gösterilir. Bu 22 boy, şu şekildedir: *Kınık, Kayıg, Bayundur, Iwa ~ Yıwa, Salgur, Afsar, Begtili, Bügdüz, Bayat, Yazgır, Eymür, Karabölük, Alkabölük, İgdir, Üregir ~ Yüregir, Tutırka, Ulayundluğ, Tüger ~ Döğer, Peçenek, Çavuldur, Çepni, Çarukluğ.*<sup>7</sup> 24 Oğuz boyundan *Alkaevliler* dışında tüm Oğuzlar Anadolu’ya yerleşmişlerdir. Bu nedenle

3 Gürer Gülsevin, “Oğuzca Olmayan Türk Lehçelerindeki Oğuzca Unsurlar ve Bunlara Teorik Bir Yaklaşım”, *Turkish Studies*, 5/1 (2010). s. 58.

4 Mustafa Uğurlu, “Oğuzca ve Anadolu Merkezli Oğuz Türkçesi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/1 (2011), s. 124.

5 Ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Kafesoğlu, “Türkler. Tarih. Oğuzlar”, *İslâm Ansiklopedisi, İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugatı* 12, 2, İstanbul, 188-191. Faruk Sümer, *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri-Boy Teşkilâtı-Destanları*, İstanbul, 1999.

6 Akartürk Karahan, “Divanü Lugatî’t-Türk’e Göre Oğuzca”, 5. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Oğuzlar: Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri*, 2015, s. 54-57.

7 Besim Atalay, *DLT*, Ankara, 2006, s. 55-58.



Oğuzlar, Anadolu ağızlarının oluşumunda esas unsur<sup>8</sup> kabul edilir. Ancak Anadolu ağızlarında Karluk, Kıpçak etkisi de görülür.

Tokat-Sivas bölgesinde *Kayı, Bayat, Alka Evli, Yazır, Döger, Dodurga, Kızık, Karkın, Bayındır, Çavuldur, Çepni, Salur, Eymür, Alayunlu, İğdir, Büğdüz* ve *Yıva* Anadolu'da Oğuz boylarına ait yer adları listesinde bulunur.<sup>9</sup> *Avşar, Karaevli, Kınık*, Tokat'a yerleşen diğer Oğuzlardır. Bu nedenle, Tokat ili ve yöresi ağızlarının esasını Oğuz Türkçesi oluşturur. Çeşitli nedenlerle Anadolu'ya gelen ve burayı yurt edinen Oğuzlar, Anadolu'nun Türkleşmesine katkı sağlamakla kalmamış, aynı zamanda, Türkiye Türkçesi yazı dilinin temelini de oluşturmuşlardır.

“Eski Türkçenin devamı olan Oğuz Türkçesi 120 milyona yakın kişi tarafından konuşulmaktadır.”<sup>10</sup> Orta Asya, Anadolu, Arap ülkeleri, Balkanlar, İran, Kafkasya, Kıbrıs vb. bölgelerde yaşayan Türklerin atası olan Oğuzlar, Göktürklerin idaresindeki Türk budunları içerisinde dokuz boydan biridir. 7-8. yüzyıllarda Tuna ırmağı ve 10. yüzyılda Seyhun kıyılarında yaşayan Oğuzlar, Batı Göktürk topluluğu olan On Oklara mensuptur.<sup>11</sup> Oğuz Türkleri güneye ve batıya giderek İran'a, Arap ülkelerine, Anadolu ve Rumeli'ye Oğuz Türklüğünün vasfını taşımışlardır.<sup>12</sup>

Oğuzların batıya göçmesi nedeniyle Oğuzların dili; “Batı Türkçesi”, “Batı lehçesi”, coğrafya olarak güneybatıda olması nedeniyle “Güneybatı Türk lehçeleri”, “Güneybatı grubu” ve Oğuzların dili olması nedeniyle “Oğuz Türkçesi”, “Oğuz lehçesi” ve “Oğuz grubu Türk lehçeleri” şeklinde adlandırılır. Bu grupta; Türkiye, Azerbaycan, Türkmen ve Gagavuz Türkçesi yazı dilleri vardır. Bu yazı dilleri dışında Irak Türkmenlerinin dili, İran'da konuşulan Horasan ve Kaşgay Türkçesi ve Balkanlarda konuşulan çeşitli ağızlar Oğuz Türkçesi içerisinde ele alınır.

Oğuzlar, Selçuklular ve Beylikler döneminde 13.-15. yüzyıllar arasında Eski Anadolu Türkçesi ile eserler verirler. Oğuz Türkçesinin ilk eserlerinde Doğu ve Batı Türkçesinin özellikleri iç içe olduğu için bu eserlere “karışık dilli eserler” denir. Oğuz Türkçesi yazı dillerinden biri olan Azerbaycan Türkçesinde, Osmanlı Türkçesinin; Türkmen Türkçesinde, Çağatayca Türkçesinin ve Farsçanın etkisi vardır. Horasan Türkçesinde, Azerbaycan ve Türkmen Türkçesinin özellikleri

8 Zeynep Korkmaz, “Kaşgarlı Mahmud ve Oğuz Türkçesi”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C.1, Ankara 1995, s. 241-253.

9 Faruk Sümer, *Oğuzlar*, s. 405-427.

10 Mustafa Uğurlu, “Oğuzca ve Anadolu Merkezli Oğuz Türkçesi”, s. 124.

11 Mehmet Hazar, “Çağatay Türkçesinde Oğuzca Özellikler ve Benzerlikler”, *JASSS*, 4/1, s. 31.

12 Faruk Sümer, *Oğuzlar*, s. 251-261.

görülür. Horasan Türkçesinde, Çağatay Türkçesinin ve Farsçanın etkisi de söz konusudur. Gagavuz Türkçesi, bulunduğu coğrafyanın nedeniyle Slav dillerinin etkisindedir. Bu etki, Türkmen ve Azerbaycan Türkçesinde de fark edilir.

Anadolu ağızlarında Oğuzca dil unsurları dışında, Anadolu'ya belirli aralıklarla Kafkaslardan göç eden Kıpçak, Karluk, Karaçay-Malkar ve Kumuk etkileri de görülür.<sup>13</sup> Ancak, kalabalık Oğuz kitleleri içerisinde Kıpçak ve Karluk lehçelerine ait dil özellikleri, zaman içinde büyük ölçüde kaybolmuştur. Günümüz Türkiye Türkçesi ağızlarında Kıpçak ve Karluk lehçelerinin izleri daha çok ses kalıplaşması gibi alt düzey dil olaylarında tespit edilir.<sup>14</sup> Gülsevin'e göre, Oğuz Türkçesinin bütün özellikleri henüz belirlenebilmiş değildir.<sup>15</sup> Lakin Oğuz Türkçesi hakkında yapılan çalışmalara<sup>16</sup> bakıldığında bu konuda büyük yol kat edildiği görülmektedir.

13 Ali Akar, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Oğuzca Dışı Dil Unsurları.", 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007) Bildirileri; Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi, I. Cilt. Ankara 2011, s. 27.

14 Ali Akar, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Oğuzca Dışı Dil Unsurları.", s. 36.

15 Gürer Gülsevin, "Oğuzca Olmayan Türk Lehçelerindeki Oğuzca Unsurlar ve Bunlara Teorik Bir Yaklaşım", s. 73.

16 "Tokat İli ve Yöresi Ağızlarında Oğuz Türkçesinin Yeri ve Önemi" başlıklı bildiriye de kaynaklık eden çalışmalar şunlardır: Doğan Çolak, "Saha Türkçesinde Oğuzca Unsurlar", X. Büyük Türk Dili Kurultayı, 28 Eylül-01 Ekim 2015, Saraybosna, 44-53. Gülsevin Gürer, "Çuvaşça ile Oğuzca Arasındaki Koşutluklar", Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, ed. Ekrem Arıkoğlu, Ankara, 2008. Gülsevin Selma, "Karay Türkçesinde Oğuzca Unsurlar", I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, Çeşme-İzmir, 9-15 Nisan 2006. Gürer Gülsevin, "Divanu Lugati't-Türk'ten Hareketle XI. Yüzyılda Oğuzca", Doğumunun 1000. Yılında Kâşgarlı Mahmud ve Divanu Lugati't-Türk Uluslararası Bilgi Şöleni, Türk Dil Kurumu - Çin Merkezi Milletler Üniversitesi, Pekin – Çin, 24-26 Kasım 2008. Gürer Gülsevin, "Eski Türk Yazı Dilinde Oğuz Lehçesinin Ses, Şekil ve Sözvarlığı Unsurları", Amancolovskie Çiteniya, Kazakistan (Öskembe) 7-8 Ekim 2004. Gürer Gülsevin, "Eski Türk Yazı Dilinde Oğuz Lehçesinin Ses, Şekil ve Sözvarlığı Unsurları", Amancolovskie Çiteniya, Öskemen - Kazakistan, 7-8 Ekim 2004, (Basılmış şekli: "Materialı - Amanjolovskiye Çiteniya, 2004", Öskemen 2004, 119-125. Gürer Gülsevin, "Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtilere Eklmeler", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, IV/1, Afyon, 2002, 37-49. Gürer Gülsevin, "Kırım Bölgesi Türk Dialektlerinde Oğuzca Unsurlar", Kırım Halklarının Kültürü Konferansı, Kırım-Ukrayna, 14-19 Eylül 2007 (Svyatini i Problemi Sohraneniya Etnokul'turu Kırmskih Karaimov Karayev, Materialı Naučno-Praktičeskoy Konferentsii (Simferopol-Yevpatoriya-Cuft Kale 14-16 Sentyabrya 2007 g.), Simferopol 2008, 61-67. Gürer Gülsevin, "Köktürk Bengü Taşlarındaki Oğuzca Özellikler", Kardeş Ağızlar, 7. Sayı, Ankara, 1998, 12-18. Gürer Gülsevin, "Oğuzca Olmayan Tarihi Metinlerde Oğuzca Unsurlar ve Nehcü'l-Feradis Örneği", 46th Meeting of Permanent International Altaistic Conference, Ankara, 22-27 Haziran 2003. (Basılmış şekli: Uluslararası Sürekli Altayistik Konferansı Bildirileri, Altay Dünyasında Gündelik Hayat, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007, 163-175. Gürer Gülsevin, "Oğuzca Olmayan Türk Lehçelerindeki Oğuzca Unsurlar ve Bunlara Teorik Bir Yaklaşım", Bilkent Üniversitesi I. Büyük Türk Dili Kurultayı, Ankara, 2006. Gürer Gülsevin, "Yusuf Has Hacip'in Dilinde Oğuzca Unsurlar", Günümüz Dünyasında Yusuf Has Hacip ve Fikirleri-II, Elaralık Atatürk - Alatoov Üniversitesi, Bişkek – Kırgızistan, 8-9 Haziran 2006, (Basılmış şekli: Bildiriler Kitabı, Bişkek 2006, 39-55. Muhittin Çelik, "Kaşıkay Türkleri", Yeni Türkiye, 16, Ankara 1997, Türk dünyası Özel Sayısı, II, 1651-1662. Neşe Erenoğlu, "Kumuk Türkçesinde Oğuzca Unsurlar", Turkish Studies, Volume 5/1, Winter, 2010. Samet Onur, "Harezm Türkçesi Fal Kitabı'nda Oğuzca Unsurlar", Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi, 2/1, 2020, 1-30. Mehmet Kara, "Mahtumkulu'nun Şiirlerinde Çağatayca ve Oğuzca Unsurlar", bilig-7/Güz 98 131-135. Şinasi Tekin, (1974), "1343 Tarihli Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Türk Dili Tarihinde «Olga bolga» Sorunu», Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1973-1974, 59-157. M. Yıldız ve G. Ölker, Dîvânü Lugâtî't-Türk'teki Oğuzca Kelimelerin Dede Korkut Hikâyelerindeki Durumu", Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2019: 1-19. Zeki Kaymaz, "Çağatay Türkçesinde Oğuzca Unsurlar Üzerine", Amancolovskie Çiteniya, 7-8 Ekim 2004, Öskemen/Kazakistan (Bildiri kitabı, Kazakistan/

## Tokat İli ve Yöresi Ağızları

Tokat, Orta Karadeniz bölgesinde yer alır. Tarihi M.Ö.'ye dayanan Tokat, birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Tokat ve çevresinde, birçok devlet ve medeniyet hüküm sürmüştür.<sup>17</sup>

“Ağız”, bir dil içerisindeki konuşma farklılıklarıdır. “Ağız bilimi”, konuşma diline ait benzerlikleri ve farklılıkları araştırır. Tespit edilen benzerlikler ve farklılıklar, araştırmacılara çoğu zaman sanıldığından daha fazla bilgi sunar. Çünkü ağızlarda, ölçünlü dilde kullanılmayan dil ve kültür özellikleri korunur. Bu nedenle ağız araştırmaları, geçmişle gelecek arasında önemli bir yer tutar ve geçmişten izler taşır.<sup>18</sup> Bu yönüyle bünyesinde fazlaca kültürel çeşitlilik barındıran Tokat ili ve yöresi ağız özelliklerinin tespiti önemlidir.

Türkiye’de ağız araştırmaları, 1932 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün kurduğu Türk Dili Tetkik Cemiyetinin çalışmalarıyla başlar. Halk ağzından derlemeler yapılır. “Derleme Sözlüğü” hazırlanır. “1940 öncesi daha çok yabancı araştırmacılar tarafından incelenen Türkiye Türkçesi ağızları, bu tarihten sonra ekseriyetle yerli araştırmacıların çalışmalarıyla gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Gerek teknolojik gerekse sosyo-kültürel hayatın modern yaşam tarzına doğru gitmesi nedeniyle kaybolmaya başlayan ağızların ortaya konması için gerekli derleme henüz yapılamamış.”<sup>19</sup> Fakat son zamanlarda, ağız araştırmalarına olan ilginin arttığı da ortadadır.<sup>20</sup>

Karahan, “Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması” adlı eserinde Tokat ağzını “Batı grubu ağızları” içerisinde verir. Yazar, batı grubu ağızlarını da dokuz alt gruba ayırarak, Tokat ağzını dokuz gruptan altıncı sırada ele alır. Altıncı grupta, Lâdik (Samsun), Amasya, Tokat, Sivas (Şarkışla ve Gemerek hariç), Mesudiye

Öskemen 2004, 204-210. Zeynep Korkmaz, “Kaşgarlı Mahmut ve Oğuz Türkçesi”, *Türk Dili*, S. 253 (Ekim 1973), Divanu Lügati’t-Türk Özel Sayısı, 3-19. Zeynep Korkmaz, “XI.-XIII. Yüzyıllar Arasında Oğuzca”, *TDAY-Belleten*, 1973, 41-48. Zeynep Korkmaz, “Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler”, Birinci Türk Dili Bilimsel Kurultayı, 1972 (Ankara 1975), 433-446. Zeynep Korkmaz, “Oğuz Türkçesinin Tarihî Gelişme Süreçleri ve Divanu Lugâti’t-Türk”, *Türk Dili*, 570, 1999, 459-470. M. S. Çoban, *Divanu Lugati’t-Türk’te Geçen Oğuzca Kayıtlı Dil Malzemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2005. M. Saz, *Tarihi Kıpçak Türkçesi Metinlerinde Oğuzca Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

17 Ayrıntılı bilgi için bakınız: T.C Tokat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, *900 Adımda 900 Yıl Tokat*, 2018.

18 Sebahat Armağan, “Tokat İli ve Yöresi Ağızlarında İkincil Uzun Ünlüler”, *Yunus Emre- Mehmet Akif Armağanı Türk Dili Araştırmaları*, Ankara 2021a, s. 185.

19 Mehmet Dursun Erdem ve Ramazan Bölük, “Kaş (Antalya) Ağzı Ses Özellikleri Üzerine”, *Turkish Studies*, 6/1 (2011), s. 413.

20 Sebahat Armağan, “Divanu Lugâti’t-Türk’ten Tokat Ağzına Kalan Yiyecek-İçecek Adları”, *1.Uluslararası Turizm, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Kongresi*, Kayseri 2021b, s. 31.



Tokat Saat  
Kulesi

(Ordu), Şebinkarahisar, Alucra (Giresun), Malatya merkez, Hekimhan, Arapkir ağızları bulunur.<sup>21</sup>

Tokat, iki ağız yöresine ayrılır:

I. Ağız yöresi: Genel olarak Kelkit Irmağı'nın güneyinde kalan bölge olarak düşünülebilir.

II. Ağız yöresi: Genel olarak Kelkit Irmağı'nın kuzeyinde kalan yörelerdir. Daha çok Karadeniz Bölgesi ağızlarının etkisi altındadır. Bölge, Karadeniz ile Orta Anadolu ağızlarının kaynaşma sahası olarak adlandırılabilir.<sup>22</sup> Tokat ili ve yöresi ağızlarında; çeşitli ek ve edatlarla yapılmış zarf-fiil<sup>23</sup> unsurlarının birleşip kaynaşması, daralma, genişleme, diftong, gerileyici benzeşme, göçüşme, ikizleşme, tekleşme, incelme, kalınlaşma, sızıcılaşma, yuvarlaklaşma, kök+kök, kök+ek,

21 Leyla Karahan, *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara 1996, s. 117.

22 Necati Demir, *Tokat İli ve Yöresi Ağızları* (İnceleme, Metinler, Sözlük), Ankara 2005, s. 67.

23 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Erol Öztürk, "Tokat Ağzında Bazı Zarflarla Zarf Yapıcı Ek ve Edatlar", *BAİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20/4 (2020), 955-969.

ek+ek kaynaşmaları sonucu oluşan ses olayları dikkat çekicidir. Bu ses olayları ile ilgili farklı görüşler bulunmakla birlikte, çalışmada ses bilgisinde yer alan temel kabuller esas alınmıştır. Tokat ağızına özgü ses olayları şunlardır:

- a) Türk lehçe ve ağızlarında tespit edilen birincil uzun ünlü taşıyan sözcüklerin pek çoğu, Tokat ili ve yöresi ağızlarında da yaşamaktadır. Bu sözcüklerden ı “ağaç”, aagıl “ağıl”, aagız “ağız”, ıgla- “ağla-”, haagrıg “ağrı”, baa- “bağla”, biir “bir”, çooçka “çocuk”, taag “dağ”, toodak “dudak”, eeb- “ev-”, kız “kız”, siid- “siy-”, soogun “soğan”, yaag “yağ”, yee- “ye-”, yook “yok” Ana Türkçede uzun ünlülüdür. Türk lehçe ve ağızlarında, birincil uzun ünlüler yanında, ses olayları sonucu oluşan ikincil uzun ünlüler de görülür.<sup>24</sup>
- b) 1. çoğul şahıs eki, Tokat ili ve yöresi ağızlarında -(I)k, -(U)k şeklinde söylenir: *baħaruħ, geldük* vb.
- c) Fazlaca göçüşme örneği vardır: *birader > bilader, kibrit > kirbit, toprak > torpaħ, yaprak > yarpaħ* vb.
- d) Gerileyici benzeşme olayı sıklıkla görülür: *şuñnar “şunlar”, buñlar “bunlar”, çeküç/keküç “çekiç”, temmel “tembel”* vb.
- e) Sert ünsüz benzeşmesine aykırı kullanımlar vardır: *diñledükce “dinledikçe”, gopca “kopça”, yumuşcu “yumuşcu”* vb.
- f) Tokat ili ve yöresi ağızlarında bazı sözcükler yuvarlak ünlülü kullanılır: *ağul “koyun yatağı”, ağru “ağrı”, ağartu “süt ürünleriyle yapılan yiyecek, içecek”, aru “temiz”, ayu “ayı argoda kaba saba kişi”, incü “inci”* vb. Ancak bir sözcük hem düz hem de yuvarlak ünlülü de söylenir: *(b)pambıħ/(b)pambuħ “pamuk”, aluğ “alık, şaşkın, sünepe”, gayun/gayun “kayın”, eyi/eyü “iyi”, pırtı/pırtu bez, kumaş”* vb.
- g) İç seste, ünsüz ikizleşmesi yaygındır: *essah “doğru, gerçek”, eşşek “eşek”, evvet “evet”, güccük “küçük”, hayyır! “hayır!” nassı(l) “nasıl”* vb.
- h) Tokat ağızında -ç > c- değişimi görülür: *cıblaħ “çıplak”, cızgı “çizgi”, cızıħ “çizik”* vb.
- i) s > ş değişimiyle karşılaşılır: *herkeş “herkes”* vb.

24 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Sebahat Armağan, “Tokat İli ve Yöresi Ağızlarında İkincil Uzun Ünlüler”, *Yunus Emre- Mehmet Akif Armağan Türk Dili Araştırmaları*, Ankara 2021a, 181-200.

- j) *s > z* değişimi dikkat çeker: *Suaz “Sivas”, zabañ “sabah”, zabaā ęadar “saba-ha kadar”, herkez “herkes” vb.*
- k) Sözcük başında *h-* türemesi söz konusudur: *helbet “elbet”, hötürük “ötürük”*<sup>25</sup>
- l) şimdiki zaman eki *-yor*, çoğunlukla *-yoo* olup ek, düz-dar ünlülerle de söyle-nir: *bilmiyom, bilmiyem, bilmiyám vb. kekül “tahkül” vb.*
- m) Tokat ili ve yöresi ağızlarında “ne?” soru sözcüğü *et-, ol-* vb. yardımcı fiillere geldiğinde uzama görülür: *needecek/neecege “ne edecek” < ne+et-, needek/needeg “ne edelim” < ne+et-, noola “ne ola” < ne+ol-, neettin “ne ettin” < ne+et-, nooldu “ne oldu” < ne+ol- vb.*<sup>26</sup> Bu ses olayı Tokat ağzında oldukça yaygındır.
- n) Ünsüz tekleşmesi örnekleri vardır: *evelden “evvelden”*
- o) Yöre ağzında *aal < aul, aıl “ağıl”; böük “büyük”; böür “böğür”; saar < sair “sağır”; sook < souk; “soğuk”, ęoa “kova”; yeen < yien* diftong aşamasına ör-nek olan kullanımlar tespit edilmiştir.<sup>27</sup>
- p) Yörede, iç seste *-ę-* *> -v-* değişimi görülür: *dav “dağ”, sav “sağ”, yav “yağ” vb.* Bazen bu sözcüklerdeki son ses *-ę* düşer ve önceki seste uzama olur: *daa, saa, yaa vb.*
- q) *-kAn* zarf-fiili, ünsüzle biten sözcüklere geldiğinde, fiille ek arasında ünlü türetilir: *gelürüken, aluruken, giderüken vb.*
- r) Tokat ili ve yöresi ağızlarında “ek+ek” birleşmesi sırasında çeşitli ses olayları ortaya çıkar:
1. *+dAn* aşağı: *burdañ aşaa vb.*
  2. *+dAñ + ArI*: *ordañ arı/aru, köydeñ arı/aru vb.*
  3. *-A* deyin: *geleyin, gideyin vb.*
  4. *-Ar/-Ir/-Ur...* *mAz*: *bili bilmez, görü görmez, gelü gelmez, soru sormaz vb.*
- s) *-ArAk+dAn*: *bilerekden, ohuyarağdan vb.*
5. *-dI/-dU+şahıs eki+sorı edatı*: *aldu muydın?, gördü müydün? vb.*

25 Halk ağzında sıkça kullanılan sözcük “ishal” demektir.

26 Sebahat Armağan, *a.g.e.*, 2021a, s. 195.

27 Sebahat Armağan, *a.g.e.*, 2021a, s. 186.



6. -dük+cA: *gitdükce, söyledükce* vb.
- t) -dük+leyin: *diñledükleyün, alduhlayun* vb.
7. -Incl/-UncU+A: *sorıncıya, alıncıya, bulıncıya* vb.
8. ile beraber: *biznen barabar, onların barabar, gitmesiynen barabar* vb.
9. -kAn+A: *gelürkene, alurkene, giderkene* vb.

## Tokat İli ve Yöresi Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Tokat ve çevresi; coğrafi konumu, iklim özellikleri, bitki örtüsü, yeryüzü şekilleri, geçim kaynakları ve kültürel yapısıyla birçok çalışmaya konu olmuştur.

Tokat bölgesi ağızlarıyla ilgili olarak ilk çalışmalar, söz varlığı derlemesi ve inceleme metoduyla hazırlanan bitirme tezleridir.<sup>28</sup> Tokat ağzı ile ilgili Ahmet Caferoğlu'nun (1994) "Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar" ve Necati Demir'in (2005) "Tokat İli ve Yöresi Ağızları" adlı çalışmaları, derlemelerin yapıldığı önemli kaynaklardır. Son yıllarda Tokat ağzı ile ilgili bildiriler, makaleler ve lisansüstü tezler de hazırlanmıştır. Bu çalışmalar, şunlardır:

Bitirme tezleri:

- Abdullah Kocaman, *Zile Ağzı*, DTCE, 1970.
- Emin Ulu, *Tokat-Almus Köyleri (Babaköyü, Çevreli, Ormandibi, Fenk) Ağız Derlemesi*, İstanbul Ü, 1978.
- Fahri Yılmaz, *Artova İlçesi Dil Özellikleri*, Atatürk Üniversitesi, 1983.
- Murat İpek, *Tokat İli Turhal İlçesi Üçgözen Köyü Kumuk Ağzı*, Atatürk Üniversitesi, 1983.
- Münire Uçak, *Tokat Ağzı ve Folkloru*, DTCE, 1972.
- Nermin Tekcan, *Zile ve Yöresi Ağızları Sözlüğü*, DTCE, 1971.
- Orhan Çatak, *Tokat Kazova Köyleri Ağız Araştırmaları*, İstanbul Ü, 1976.
- Remzi Çiçekli, *Artova Ağzı*, DTCE, 1970.

28 Tuncer Gülensoy ve Ercan Alkaya, *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*, Ankara 2000.



- Resmi Akkaya, *Tokat Ağzı*, DTCE, 1970.
- Turan Gümüş, *Tokat Ağzından Derlemeler*, DTCE, 1989.

Bildiri ve makaleler:

- Ahmet Akgül, *Tokat Ağzının Anadolu Ağızlarındaki Yeri ve Tokat Ağzında Kullanılan Arapça-Farsça Kelimeler*, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, 2012, C. 1, s. 337-352.
- Ali Osman Solmaz, *Tokat Ağzı Söz Varlığında Karaçay Türkçesinin Yeri*, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, C. 2, 2014.
- Ayşegül Kuşdemir, *Tokat ve Yöresi Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar*, The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS) 2020, 5(1), s. 39-55.
- Cihan Çakmak, *Tokat Ağzında Görülen Arkaik Kelimeler Üzerine*, Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, 2014, C. 2, s. 67-76.
- Erol Öztürk, *Tokat Ağzında Bazı Zarflarla Zarf Yapıcı Ek ve Edatlar*, BAİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2020, 20/4, 955-969.
- Kürşat Efe, *Tokat Erbaa Göçmen Türk Ağzıları ve Yerli Ağızla İlişkiler*, V. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri (7-8 Kasım 2019), Ankara: TDK Yayınları, 2021, 336-347.
- Sebahat Armağan, *Dîvânu Lugâti't-Türk'ten Tokat Ağzına Kalan Yiyecek-İçecek Adları*, 1.Uluslararası Turizm, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Kongresi, Kayseri 2021, 29-54.
- Sebahat Armağan, *Tokat İli ve Yöresi Ağızlarında İkincil Uzun Ünlüler*, Yunus Emre- Mehmet Akif Armağanı Türk Dili Araştırmaları, Akçağ Yayınları: Ankara 2021, 181-200.
- Şerif Tiryaki ve Murat Çil, *Yabancılara Türkçe Öğretiminde Anadolu Ağızlarının Yeri (Tokat Ağzı Örneği)*, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. Sonbahar Özel Sayı, 182-187.

Yüksek lisans tezleri:

- Çiğdem Gülbaş, *Günümüzde Tokat İlinde Yaşayan Oğuz Boylarının Kültürel Hayatları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

- Harun Oğul, *Turhal İlçesi ve Köyleri Ağzı (Giriş – İnceleme – Metin – Sözlük)*, Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2021.
- Ünal Ergül, *Reşadiye ve Yöresi Ağzları Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

## Tokat İli ve Yöresi Ağzlarında Görülen Oğuzca Unsurlar

### Ses ve şekil özellikleri

- Kalınlık-İncelik Uyumu: Tokat ili ve yöresi ağzlarında alıntı sözcükler bile uyuma girer: *Anşa, Hatça, bahana* vb. Ancak kalınlık-incecik uyumunun mastar eki alan sözcüklerde bozulduğu görülür: *demák, gelmák* vb. Ayrıca, *degul* “değil” sözcüğü de kalınlık-incecik uyumuna aykırı söylenir.
- Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu: Yörede bazı sözcükler yuvarlak ünlülü söylenir: *ağul* “koyun yatağı”, *ağru* “ağrı”, *ağartu* “süt ürünleriyle yapılan yiyecek, içecek”, *aru* “temiz”, *ayu* “ayı *argoda* kaba saba kişi”, *incü* “inci” vb. Tokat ili ve yöresi ağzlarında bazı sözcükler hem düz hem de yuvarlak ünlülü kullanılır. Ancak bir sözcük hem düz hem de yuvarlak ünlülü de söylenir: *(b)pambih/ (b)pambuñ* “pamuk”, *aluğ* “alık, şaşkın, sünepe”, *gayun/ğayun* “kayın”, *eyi/ eyü* “iyi”, *pırtı/pırtu bez, kumaş* vb. Kalınlık-incecik konusundaki uyum, düzlük-yuvarlaklık uyumunda yoktur.
- Uzun Ünlüler: DLT’de uzun ünlülü Oğuzca sözcüklerin çift sesle yazılması birincil uzun ünlülerin varlığına bağlanır. Yine ses olayları da uzunluk belirtisi kabul edilir. Türkiye Türkçesi yazı dilinde kullanılmayan ikincil uzun ünlülerin Tokat ili ve yöresi ağzlarında yaygın olarak kullanıldığı görülür. Tokat ili ve yöresi ağzlarında, ikincil uzun ünlülerin ortaya çıkış sebebi -Türkiye Türkçesi yazı dili esas alındığında- “ünsüz düşmesi/erimesi ve hece kaynaşması”, “ünlü karşılaşması”, “vurgu ve tonlamadır”. İkincil uzun ünlüler, en fazla, ünsüz düşmesi/erimesi sonucu ortaya çıkar. “b, f, h, g, ğ, k, l, n/ñ, r, v, y, z” ünsüzlerinden en çok “ğ” ünsüzünün eridiği görülür. Ünsüz düşmesi/erimesi ve hece kaynaşması sonucu uzunluk oluşan sözcüklerde, düşme/erime dışında birden çok ses olayı ortaya çıkar. Halkın konuşma diline yerleşerek halka mâl olmuş Arapça, Farsça sözcüklerde de ünsüz düşmesi/erimesi sonucu oluşan uzunluk tespit edilmiştir. Vurgu ve tonlamada ikincil uzun ünlülerin durumu, konuşmacının

düşüncesine ve psikolojik durumuna göre değişir. Bu tür sözcükler genellikle ünlemlerdir. Seslenme ünlemleri, onama/onamama ünlemleri, duygu ünlemleri ve yansıma sözcüklerde ikincil uzun ünlüler ortaya çıkar. Uzunlukların yeri ve şiddeti, konuşmacının durumu ile ilgilidir. Uzun ünlülerin oluşmasında yöre halkının konuşma hızı, konuşanın amacı, konuşma dilinin rahatlığı ve söyleyiş kolaylığının da etkisi söz konusudur. Bu nedenle vurgu ve tonlama sonucu oluşan ikincil uzun ünlü taşıyan örneklerin kullanımı, bölgeden bölgeye hatta kişiden kişiye değişiklik gösterebilir.<sup>29</sup>

- *b- > Ø* sesi: Eski Türkçe döneminde sözcük sonundaki *-b* ünsüzünün Oğuz Türkçesinde çoğunlukla düştüğü görülür: *sub > suw > suv > su* vb.
- *b- > v-* sesleri: Eski Türkçe döneminde sözcük başındaki *b-*'ler ilerleyen zamanlarda *v-* olur: *bar > var*, *bar- > var-*, *ber- > ver-* vb. Kaşgarlı, *-b* ile *-f* arasında boğumlanan *-w* sesinin Oğuzca *-v* sesine dönüştüğünü belirtmiştir: *ab > aw > av*, *eb > ew > ev*, *sawcı > savcı* vb. Ön seste *b- > v-* değişimi Karahanlı Türkçesi döneminde başlamıştır.<sup>30</sup> Tokat ağzında *v-*'li kullanım esastır.
- *b- > m-* sesleri: Eski Türkçede döneminde sözcük aşındaki *b-* ünsüzü, Türk lehçelerinde zamanla *b- > m-* değişimine uğrar. Oğuz Türkçesinde ise *b-* sesi korunur: *ben > men*, *bunda > munda* vb. Oğuz lehçelerinden Azerbaycan ve Türkmen Türkçesinde *b- > m-* değişimi söz konusudur. Sözcük başındaki *m-* ünsüzü; Suvarlar, Oğuzlar ve Kıpçaklarda *b-*'dir. (DLT I: 31). Kaşgarlı, *b- > -m* değişiminde Oğuz Türkçesinin çoğunlukla *b-* yönünde olduğunu belirtir (DLT I: 31). *ben*, *biñ*, *beñiz* vb. Durum Tokat ağzında da aynıdır.
- *-d- > -y-* sesleri: Eski Türkçe dönemindeki *-d-* ünsüzü ile yazılan sözcüklerin Oğuz Türkçesinde *-y-*'li olduğu görülür: *adak > ayak*, *adruk > ayruk*, *toy- > doy-*, *edgü > eyü*, *kağgu > kaygu*, *ked- > gey-*, *bod > boy*, *kodmak > koymak* vb. Kaşgarlı; Yağma, Tohsı, Kıpçak, Yabaku, Tatar, Kay, Çomul ve Oğuzlarda, *-d-* ünsüzünün her zaman *-y-*'li olduğunu ve hiçbir zaman *-d-*'li söylenmediğini belirtir (DLT I: 32). Tokat ili ve yöresi ağzlarında *-y-*'li kullanım görülür.
- *-ğ-, -g-, -ğ-, -g-* sesleri: Eski Türkçe dönemindeki bu sesler, Oğuz Türkçesinde iç seste, son seste ve ek başında düşer. Ercilasun'a göre, ikinci ve daha sonraki hecelerin başında bulunan ince ve kalın *g*'ler erimektedir: *ala < alga(y)*, *alan*

29 Sebahat Armağan, *a.g.e.*, 2021a, s. 197.

30 Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi*, Ankara 2013, s. 57.

< *algan, başlu* < *başlıg*, *bile* < *bilge(y)*, *diri* < *tirig*, *emek* < *emgek*, *eyü* < *edgü*, *kamu* < *kamug*, *kaygılı* < *kadgulgug*, *ölü* < *ölüg*, *viren* < *birgen*, *yola* < *yolga*.<sup>31</sup> Tokat ağzında da kullanım Oğuz Türkçesi ile aynıdır.

- *i~è* sesleri: Bu iki sesin varlığı, araştırmacılar arasında tartışmalara neden olmuştur. Eski Türkçede döneminde *i~è* seslerinin kullanıldığı; lakin bu ikili durumun Güney-Batı Türk lehçelerinde *è* sesinin benimsenmesi ile devam ettiği, dolayısıyla bu sesin Oğuz Türkçesine özgü bir özellik olduğu görüşü yaygındır. Eski Türkçe döneminde kullanılan kapalı *e* (*è*) sesi Oğuzca bir unsur olarak Azerbaycan ve Türkmen Türkçesinde yaşamaktadır.<sup>32</sup> Oğuz Türkçesinde *e*'li şekil standartlaşmıştır. Ayrıca Tokat ağzında açık *e* ve kapalı *e* (*è*) kullanılmaktadır.
- *k- > g-* sesleri: Kaşgarlı, Oğuz Türkçesinin 13. yüzyıldan sonraki karakteristik özelliklerinden biri olan *k- > g-* değişimi üzerine bir açıklamada bulunmamıştır. Korkmaz, DLT'de türlü münasebetlerle Oğuz Türkçesi için verilen örneklerden, daha 11. yüzyılın ikinci yarısında Oğuz Türkçesinde böyle bir değişimin başlamadığı düşüncesindedir. Korkmaz'a göre, "*Oğuzcada kırmek yerine girmek, küç yerine güç ve körmek yerine görmek vb. söylenişler yer almış olsaydı, her hâlde Kâşgarlı, t- > d- değişmesinde olduğu gibi, bunun içinde açıklayıcı örnekler verirdi.*"<sup>33</sup> Tokat ili ve yöresinde de *-g*'li söyleyiş esastır: *geçi*, *gendü*, *goyun*, *ğap*, *Ğayseri*, *ğader* vb.
- *ķ > ħ* sesleri: Kaşgarlı, Oğuz ve Kıpçakların bazı sözcüklerdeki *ķ* ünsüzünün *ħ*'ye çevirerek söylediklerini belirtmiştir. Tokat ili ve yöresinde *ķ* ünsüzünün *ħ*'ye çevrilerek söylenmesi oldukça yaygındır: *aħtar-*, *aħşam* vb.
- *-l-* sesi: Eski Türkçe döneminde bazı sözcüklerin iç sesindeki *-l-* ünsüzü Oğuz Türkçesinde düşer: *keltür-* > *getir-*, *oltur-* > *otur-* vb.
- *-ñ > -n/-ñ-* > *-n-* sesleri: Eski Türkçe ve Karahanlı Türkçesinde kullanılan *ñ* ünsüzü Oğuz Türkçesinde de kullanılmaya devam eder. Korkmaz'a göre, 11. yüzyıl sonlarında Oğuzcada *ñ > n* değişmesi henüz hiçbir şekilde başlamamıştır. Bu durum hem kelimelerin bünyesinde hem de eklerde görülmektedir: *iñek*

31 Ahmet Bican Ercilasun, *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara 2004, s. 457.

32 Zeynep Korkmaz, *a.g.e.*, s. 44-45.

33 Zeynep Korkmaz, *a.g.e.*, s. 58.

“inek”, yaña “derenin yanı”, bardıñız, erüñ gibi örnekler daha da arttırılabilir.<sup>34</sup> aña, soñra, soñu, doñuz vb. Tarihi ve çağdaş lehçelerde korunan ñ sesi, Tokat ili ve yöresi ağızlarında da yaşar. Bu ses, Tokat ağızında özellikle durum eklerinden önce, sistemli olarak kullanılır: baña, saña, señde, beñde vb.

- b- > p- sesleri: Eski Türkçe dönemindeki b-’li kullanım, Tokat ağızında da yaşmaya devam eder: bekmes “pekmez”. Lakin bazı sözcüklerde ikili kullanımlar görülür: (b)pek “pek, sıkı”, (b)pambıñ/(b)pambuñ “pamuk”, (b)perçem “perçem” vb.
- t- > d- sesleri: Kaşgarlı, Oğuzların söz başındaki t- ünsüzünü d-’ye dönüştürdüğünü ifade eder (DLT I, 31). t- > d- değişimi 11. yüzyıl Oğuz Türkçesi için karakteristik bir ses özelliğidir. Bu yüzyılda t- > d- değişiminde ikili kullanımlar görülür. “DLT’deki t-’li Oğuz lehçesi söz varlığı göz önüne alındığında, t- > d- değişiminin XI. yüzyıl için henüz düzenli bir ses özelliği olmadığı görülmektedir.”<sup>35</sup> Korkmaz’a göre t- > d- değişimi, Oğuz-Türkmen lehçelerinde 11. yüzyılın ikinci yarısında daha yeni başlamış bir olaydır.<sup>36</sup> Tokat ağızında, d-’li kullanım çok yaygındır. Ancak (t)daşğın/(t)daşgun “taşkın”, (t)datlu “tatlı” (t)daban “taban” şeklinde ikili kullanımlara da rastlanır.
- v- sesi: Tokat ili ve yöresi ağızlarında söz başındaki v- korunur: vur- vb.
- -w > -v, -w- > -v- sesleri: Bir çift dudak sesi olan w, Oğuzlar tarafından diş-dudak sesi olan v ile söylenir. Kaşgarlı, Türkçe ve Oğuzca bazı sözcüklerin -v, -w/-w-, -v- şeklindeki ikili kullanımları üzerinde durur: aw, ew, tewe (Türk); av, ev, teve (Oğuz). Örneklerden de anlaşılacağı üzere, bu sesi Türkler yani Karahanlılar -w, -w-’li; Oğuzlar v-, -v-’li kullanır. -w, -w- sesinin kullanımı çağdaş Türk lehçelerinde görülmeye devam eder. Tokat ili ve yöresinde -v, -v-’li kullanım yaygın olsa da ikili kullanım dikkat çekicidir: düğe/düwe/dü(v)e “düve, buzağı” öwez/öyez/üwez/üyez “üvez, bir çeşit sivrisinek”
- y- sesi: ı(i)l > yıl, ıgla- > yıgla-, yarmakan > armakan, yem > em, yıgaç > ağaç, yıgaç > ıgaç, yılan > ılan, yıldırım > ıldırım, yıldız > ılduz, yılığ > ılığ, yıır > ır, yırla-, yiğit > igid ve yinçe > ince vb. Tokat ili ve yöresi ağızlarında genel olarak y-’li kullanım esas olmakla birlikte ikili kullanımlar da vardır: (y)eke “büyük

34 Zeynep Korkmaz, a.g.e., s. 58.

35 Akartürk Karahan, a.g.e., s. 44.

36 Zeynep Korkmaz, “Kaşgarlı Mahmud ve Oğuz Türkçesi”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C.1, Ankara 1995, s. 244.

*olan, yaşça büyük kadın, yaşlı kadın gibi” (y)igrenmek “iğrenmek, tiksirmek”; (y)üzerlik “üzerlik” vb.*

- -dIr, -dUr eki: Bildirme “kuvvetlendirme” eki, Oğuz Türkçesinde olduğu gibi Tokat ağzında genellikle yuvarlak ünlülüdür: *bilmüşdür, nedür, nicedür, vb.*
- -AcAk eki: Eski Anadolu Türkçesi döneminin sonlarında ortaya çıkan<sup>37</sup> -AcAk eki, Azerbaycan Türkçesinde -cAk’tir. Tokat yöresi ağızlarında da gelecek zaman ekinin -cAk biçimindeki kullanımı yaygındır: *bilcek “bilecek”, gelcek “gelecek” vb.*
- Belirtme durum eki: Eski Türkçe döneminde kullanılan +g, Oğuz Türkçesinde +I/+U olarak yaşar. Tokat yöresi ağızlarında da belirtme durum eki +I/+U şeklinde kullanılmaya devam eder.
- Bulunma ve ayrılma durumu ekleri: Tokat ili ve yöresi ağızların +dA ve +dAn ekleri tonsuzlaşmaz. Tokat ağzında tonlu ünsüzlerin kullanımı daha yaygındır: *ağaçda, ağaçdan vb.*
- -dIk/-dUk eki: Kaynaklarda bu ek, Oğuzca kabul edilir. “-DUK eki, Oğuz lehçelerinin karakteristik sıfat-fiil ekidir.”<sup>38</sup> *bildük gişi, tanumaduğ adam vb.*
- -dIkÇA/-dUkÇA eki: -dUk sıfat fiil ekiyle -ÇA eşitlik ekinin birleşmesinden meydana gelen<sup>39</sup> -dIkÇA/-dUkÇA birleşik eki, Oğuz Türkçesine özgüdür. -k eki, Eski Anadolu Türkçesinde -h olmuştur.<sup>40</sup> Bu durum Tokat ili ve yöresi ağızlarında da görülür: *bağduhca, dinledükce vb.*
- -ğAn eki: “...Oğuzca olmayan lehçelerde görülür. Oğuz lehçesi olan Türkmencede de Oğuzca olmayan bir unsur olarak -GAn ekinin devamı olan -An şekli yaygındır.”<sup>41</sup> Tokat ili ve yöresi ağızlarında da ek, -An’dır: *galan, gelen vb.*
- -InCA/-UnCA eki: Eski Türkçe döneminde -ğInÇA/-ğUnÇA biçiminde olan bu ek, Eski Anadolu Türkçesinde uzun süre kullanılmıştır. Osmanlı Türkçesi döneminde ek, uyuma girerek -InCA/-UnCA biçimiyle yaşar.<sup>42</sup> Ek, Tokat yöresinde de bu şekilde kullanılır: *geliñce, ahñca vb.*

37 Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul 2013, s. 336; Ahmet Bican Ercilasun, *a.g.e.*, s. 463.

38 Gürer Gülsevin, *a.g.e.*, s. 62.

39 Ali Akar, *Oğuzların Dili-Eski Anadolu Türkçesine Giriş*, İstanbul 2018, s. 200.

40 Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 287.

41 Gürer Gülsevin, *a.g.e.*, s. 62.

42 Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 341-342.

- -mİş/-mUŞ eki: Oğuz Türkçesine özgü olan bu ek, Tokat yöresinde 2. şahıs ekleri ile birleştiğinde yöreye has bir kullanım görülür:
  - a. -mİş/-mUŞ+ 2. çokluk şahıs eki: *almışık/almışık* “almışız”, *bilmişik* “bilmişiz” vb.
  - b. -mİŞ/-mUŞ+ 2. teklik şahıs eki: *almışın* “almışsın”, *bilmişin* “bilmişsin”, *gelmişin* “gelmişsin”, *görmüşün* “görmüşsün” vb.
- Tamlayan eki: Eski Türkçe döneminde ek + (n)İn'dır. + (n)İn Oğuz lehçelerinde, +nİn ise Oğuzca olmayan lehçelerde görülür.<sup>43</sup> +nİn/+nUñ ekinin kullanımı, Tokat ili ve yöresi ağızlarında devam eder.
- bol- > ol- sözcükleri: Eski Türkçe döneminde sözcük başındaki b- sesinin Oğuz Türkçesinde düştüğü görülür: *bol-* > *ol-* vb.

Eski Anadolu Türkçesine için karakteristik olan -IbAn/-UbAn zarf-fiili ve -IsAr gelecek zaman eki, Tokat ili ve yöresi ağızlarında kullanılmaz. Bu iki ek dışında, Oğuz Türkçesine özgü pek çok kullanım Tokat ili ve yöresi ağızlarında yaşamaktadır.

### Söz varlığında görülen Oğuzca unsurlar

Tokat yöresinde görülen kültürel çeşitlilik, ağız özelliklerine de yansımıştır. DLT’te geçen *armut, arpa, aş, ayran, bal, balık, buğday, burçak, çörek, et, kabak, katık, kırmızı, sirke, süt, süzme, tuz, un, üzüm, yağ, yem, yoğurt* gibi bazı yemek-içmek ile ilgili sözcükler, 11. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar hiçbir fonetik, morfolojik ve semantik değişikliğe uğramadan günümüze kadar korunmuştur.<sup>44</sup>

*Aywa, erük, epmek, içkü, pekmez, sarmusak, yumurtga, yupka* gibi bazı sözcükler küçük fonetik ve morfolojik farklılıklarla günümüze kadar gelmişken bazı sözcükler değişen coğrafya ve kültürün etkisiyle zamanla unutulmuştur. Tokat ağızında *aşkana, aşurma, boduç, büşürgeç, cığ, dastar, etleme, gulaklı, güdül, heğ, nelbeki, partu, sac, sahan, sele, sitil, tavar, tekne, telpoş, terek, terki, kirki, tirki*; sözcükleri mutfak araç ve gereçleri ile ilgili söz varlığıdır. Tokat ağızında *bazlama, bişi/pişi, cızlah, fodul/fodula gilik, gömbe, hetil, işgefe, kete, külleme, pağaç, yağlı, yuha/yuhga*; sözcükleri mayalı veya mayasız yapılan sac veya fırında yapı-

43 Güterer Gülsevin, *a.g.e.*, s. 61.

44 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Sebahat Armağan; “Divânu Lugâti’t-Türk’ten Tokat Ağızına Kalan Yiyecek-İçecek Adları”, *1.Uluslararası Turizm, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Kongresi*, Kayseri 2021b, s. 29-54.



lan hamur işleridir ki Tokat mutfak kültüründe hamur işleri, önemli bir yer tutar. Çemüç/çemüş, çerez, çığit/çiyit, çir, gah, kakuk, *guru* meyve kurularıdır; ayrıca Tokat mutfak kültüründe buğdaydan ete kadar pek çok yiyecek, uzun kış günleri için kurutulur.<sup>45</sup>

Tokat ili ve yöresi ağızlarının söz varlığına bakıldığında, yöre ağzının kaynağını Oğuz Türkçesinin oluşturduğu görülmektedir. Yine Türkiye Türkçesi yazı dilinin temelini Oğuz Türkçesi olduğu ortadadır.

Taranan kaynaklarda, Oğuz Türkçesi olarak tespit edilen ve Tokat ağzında da kullanılan sözcükler şunlardır:

<b>aba/abu</b> “bölgeden bölgeye değişmekle birlikte anne, abla”
<b>ağırlıh</b> “ağırlık, gelinin çeyizi”
<b>ağru</b> “ağrı” <i>ağrumadıh baş</i>
<b>ağrutmah</b> “ağritmek, incitmek”
<b>ağul</b> “koyun yatağı”
<b>ağaç</b> “ağaç”
<b>ağartu</b> “süt ürünleriyle yapılan yiyecek, içecek”
<b>ağca</b> “açık renkli beyaza yakın, beyaz”
<b>ağıl</b> “ağıl”
<b>ağmah</b> “ağmak, yükselmek”
<b>ağü</b> “zehir”
<b>ağuz/avuz</b> “ilk süt”
<b>ah</b> “beyaz”
<b>ahça/pahça</b> “açık renk, beyaz”
<b>ağmah</b> “akmak”
<b>ahşam/aşam</b> “akşam”
<b>ahtarmah</b> “aktar”
<b>alığ/aluğ</b> “alık, şaşkın, sünepe”
<b>aluç</b> “aluç, dağ meyvesi”
<b>añlamah</b> “anlamak”
<b>arha</b> “arka, mez. destek”
<b>arsuz</b> “arsız”
<b>artuh</b> “fazla”
<b>aru</b> “temiz”
<b>aş</b> “yemek, çorba”

45 Sebahat Armağan, *a.g.e.*, 2021b, s. 51.

<b>aşaa</b> “aşağı,”
<b>av</b> “av”
<b>ayah</b> “ayak”
<b>ayru</b> “ayrı, başka”
<b>ayu</b> “ayı <i>argoda</i> kaba saba kişi”
<b>azmah</b> “azmak, kudurmak”
<b>azuh</b> “azık”
<b>(b)pambih/(b)pambuh</b> “pamuk”
<b>(b)pek</b> “pek, sıkı”
<b>(b)perçem</b> “perçem”
<b>(b)piñar</b> “pınar”
<b>(b)porsuh</b> “posuk”
<b>baalamah</b> “bağlamak”
<b>baar</b> “bağır”
<b>baarmah</b> “bağırmaq”
<b>bahış</b> “bakış”
<b>bahmah</b> “bakmak”
<b>barh</b> “bark, yapı”
<b>barmah</b> “parmak”
<b>başğa</b> “başka”
<b>batırmah</b> “batırmak”
<b>bayahdan</b> “az önce”
<b>bayram</b> “bayram”
<b>beğ/beg</b> “bey”
<b>beğenmek</b> “beğenmek”
<b>bekleşmek</b> “birlikte beklemek”
<b>bekletmek</b> “bekletmek”
<b>bekmes</b> “pekmez”
<b>belemek</b> “sarmak”
<b>beñiz</b> “beniz, yüz”
<b>beñzemek</b> “benzemek”
<b>berü</b> “beri”
<b>bıçğı/bıçki</b> “dikiş nakış işleri”
<b>bildürmek</b> “bildirmek”
<b>biñ</b> “bin”
<b>boh</b> “bok”
<b>bohlamah</b> “pislemek, kötü bir şeye sebep olmak”
<b>boy</b> “uzunluk”

<b>böyük/böük</b> “büyük”
<b>bulmah</b> “bulmak”
<b>buyurmah</b> “buyurmak, emretmek”
<b>çadur</b> “çadır”
<b>çahmah</b> “çakmak, vurmak”
<b>çaluñmah</b> “çalınmak, kulağına tanıdık bir ses gelmesi”
<b>çanağ/çanah</b> “çanak, kap”
<b>çaput</b> “bez parçası”
<b>çatmah</b> “çatmak”
<b>çebik/çebük</b> “alkış”
<b>çebik/çebük çalmah</b> “alkışlamak, alkış tutmak”
<b>çeküç/keküç</b> “çekiç”
<b>çekürge</b> “çekirge”
<b>çıbh/çubuh</b> “çubuk”
<b>çiğit</b> “çekirdek”
<b>çil</b> “leke”
<b>çillü</b> “yüzü çilli, lekeli”
<b>daaşan</b> “tavşan”
<b>dahmah</b> “takmak”
<b>damar</b> “damar”
<b>daru</b> “mısır”
<b>daş</b> “taş”
<b>davar</b> “davar”
<b>dede</b> “dede”
<b>degul</b> “değil”
<b>delü</b> “deli”
<b>demek</b> “söylemek”
<b>derün</b> “derin”
<b>dewe/deve</b> “deve”
<b>dırnah</b> “tırnak”
<b>diñelmek</b> “ayakta durmak”
<b>dirü</b> “diri”
<b>dodağ</b> “dudak”
<b>dohunmah</b> “dokunmak <i>mez.</i> alınmak, hasta etmek
<b>dökmek</b> “dökmek”
<b>döl</b> “döl”

<b>dönmek</b> “dönmek”
<b>döşek</b> “döşek”
<b>düğe/düwe/dü(v)e</b> “düve, buzağı”
<b>düğü</b> “çekilmiş bulgur”
<b>ebe</b> “yaşlı kadın, babaanne, anneanne”
<b>eci</b> “dayının veya amcanın eşi, yenge”
<b>ekin</b> “ekin”
<b>ekmek</b> “ekmek”
<b>el</b> “el”
<b>ël</b> “yabancı”
<b>eringeç</b> “üşengeç”
<b>eringen</b> “erinen, üşengeç”
<b>ev</b> “ev”
<b>eyce</b> “iyice”
<b>eyi/eyü</b> “iyi”
<b>ğancılıh</b> “kancık, dişi köpek, argo: verdiği sözü tutmayan kişi”
<b>ğapanmah</b> “kapanmak, örtünmek”
<b>ğapı/ğapu</b> “kapı”
<b>ğapmah</b> “kapmak”
<b>ğardaş</b> “kardeş, kardeş kadar yakın arkadaş”
<b>ğarıñca</b> “karınça”
<b>ğarmah</b> “karmak, karıştırmak”
<b>ğarmaşuh</b> “karmaşık”
<b>ğartal</b> “kartal”
<b>ğayğu</b> “kaygı”
<b>ğayın/ğayun</b> “kayın”
<b>ğayırma</b> “birinin tarafını tutmak”
<b>ğaytarma</b> “kaytarmak, bir işten kaçınmak, yapmak istememek”
<b>gece</b> “gece”
<b>gêçi</b> “keçi”
<b>getürmek</b> “getirmek”
<b>ğışğâç</b> “kıskaç”
<b>ğısrah</b> “kısrak”
<b>ğız</b> “kız”
<b>gizlemek</b> “gizlemek”
<b>ğoca</b> “büyük, yaşlı”

<b>ğoca</b> “kadının eşi, erkek”
<b>ğoç</b> “koç”
<b>ğonah</b> “konak”
<b>ğonuh</b> “konuk”
<b>ğoñah</b> “saç kepeği”
<b>ğoñşı/ğoñşu</b> “komşu”
<b>ğopca</b> “kopça”
<b>ğova/ğoa</b> “kova”
<b>ğoymah/ğoymah</b> “koymak”
<b>ğönül</b> “gönül”
<b>ğucah</b> “kucak”
<b>ğundah</b> “kundak”
<b>ğurşun</b> “kurşun”
<b>ğurt</b> “kurt”
<b>ğuru</b> “kuru”
<b>ğuş</b> “kuş”
<b>ğuşluh</b> “kuşluk”
<b>ğütmek</b> “peşinde dolaşmak, gözetmek”
<b>ğanı</b> “hani, hangi, nerede”
<b>ılıh</b> “ılık”
<b>ırah</b> “uzak”
<b>ırğalamah</b> “sallamak, mez. ilgilenmek”
<b>ilik</b> “ilik”
<b>incü</b> “inci”
<b>inek</b> “inek”
<b>keçe</b> “keçe”
<b>keñdü</b> “kendi”
<b>kib/kip</b> “sağlam, sıkı”
<b>kirüş</b> “kiriş”
<b>kök</b> “kök, soy”
<b>kömeç</b> “kömeç”
<b>küsmek</b> “küsmek”
<b>ohumah</b> “oku-”
<b>ohuntu/ohuyuntu</b> “davet etmek için verilen hediye”
<b>olmah</b> “olmak”
<b>on(ñ)mah</b> “iyi olmak”
<b>oturmah</b> “oturmak”

<b>oyuh/oyuğ</b> “oyuk”
<b>öd</b> “yürek”
<b>ödü(ü)ç</b> “ödünç”
<b>öğürmek</b> “öğürmek”
<b>öñ</b> “ön”
<b>ööle</b> “öğle vakti”
<b>ören</b> “terk edilmiş ev, yapı”
<b>öte berü</b> “ufak tefek şeyler, yiccekler”
<b>öwez/öyez/üwez/üyez</b> “üvez, bir çeşit sivrisinek”
<b>pırtı/pırtu</b> “bez, kumaş”
<b>porsuh</b> “porsuk”
<b>sağ</b> “sağ”
<b>sahal</b> “sakal”
<b>sancu</b> “sancı”
<b>sarmaşuh</b> “sarmaşık”
<b>sası/sasu</b> “tatsız tutsuz”
<b>savcı</b> “savcı”
<b>seğirtmek</b> “koşturmak”
<b>sih</b> “sık”
<b>sihmah</b> “sıkmak”
<b>sınuhcu</b> “sınıkçı”
<b>sırt</b> “dere, küçük vadi”
<b>sırt</b> “sırt”
<b>sırtlamah</b> “sırtına almak, sırtında götürmek, <i>mez.</i> birinin sorumluluğunu üstlenmek”
<b>siñ</b> “saklanmak”
<b>siñdirmek</b> “korkutmak, alt etmek, öz güveni zedelemek”
<b>siymek/siğmek</b> “çiş yapmak”
<b>sohmah</b> “sokmak”
<b>soñra</b> “sonra”
<b>sormah</b> “sormak”
<b>söğüş</b> “domates, salatalık, biber gibi sebzelerin büyük büyük doğranmasıyla yapılan yiyecek”
<b>sökel</b> “hasta” hasta sökel olmak şeklinde kullanılır”
<b>söylemek</b> “söylemek”
<b>südük</b> “sidik”
<b>süt</b> “süt”

<b>şindi/şindik/şincik</b> “şimdi”
<b>(t)dünek</b> “kümes”
<b>(t)daban</b> “taban”
<b>(t)dam</b> “dam”
<b>(t)daşgın/(t)daşgun</b> “taşkın”
<b>(t)datlu</b> “tatlı”
<b>(t)datmah</b> “tatmak”
<b>(t)duz</b> “tuz”
<b>t(d)amak/damah</b> “damak”
<b>tabah</b> “tabak”
<b>tiken/diken</b> “diken”
<b>tohlu</b> “toklu”
<b>topalah</b> “patates”
<b>tuman</b> “şalvar”
<b>türlü</b> “sebzeli yemek”
<b>uçgur</b> “bağ, don bağı”
<b>uğur</b> “uğur, yol” uğur kesmek “birinin yolunu kesmek”
<b>urğan</b> “urgan”
<b>uslanmah</b> “uslanmak”
<b>uslu</b> “akıllı, sakin”
<b>utanmah</b> “utanmak”
<b>uyhu</b> “uyku”
<b>üleşmek</b> “paylaşmak”
<b>ümük</b> “boğaz”
<b>ürmek</b> “havlamak, <i>argoda</i> birine gereksiz yere bağırarak, kızmak”
<b>ütmek</b> “karşısındakini yenmek veya kandırmak”
<b>varmah</b> “varmak”
<b>(y)eke/ekece</b> “büyük olan, yaşça büyük kadın, yaşlı kadın gibi”
<b>(y)iğrenmek</b> “iğrenmek, tiksirmek”
<b>(y)üzerlik</b> “üzerlik”
<b>yaña</b> “taraf”
<b>yaratmah</b> “yaratmak”
<b>yas</b> “yas”
<b>yazmah</b> “açmak”
<b>yazu</b> “boş arazi, orta yer, ova”

<b>yeğ</b> “iyi”
<b>yeğencek/yeğnicek</b> “hafif, çok hafif”
<b>yeğîn</b> “çok iyi”
<b>yeñgeç</b> “yengeç”
<b>yeñmek</b> “yenmek”
<b>yermek</b> “yermek, eleştirmek”
<b>yoğun</b> “yoğun”
<b>yollu</b> “gitti yol iyi olmayan”
<b>yuha/yuhğa</b> “yufka”
<b>yumah</b> “yıkamak”
<b>yumuş</b> “hizmet, iş”
<b>yumuş buyurmah</b> “hizmet istemek, bir işin yapılmasını istemek”
<b>yumuş tutmah</b> “hizmet etmek”
<b>yumuşcu</b> “hizmet eden kişi, genellikle evin küçüğü”
<b>yunmah</b> “yıkamak”
<b>yutmah</b> “yutmak”
<b>yüklü</b> “gebe”

## Sonuç

Tokat ili ve yöresi ağızlarında daralma, genişleme, diftong, gerileyici benzeşme, göçüşme, ikizleşme, tekleşme, incelleme, kalınlaşma, sızıcılaşma, yuvarlaklaşma, kök+kök, kök+ek, ek+ek kaynaşmaları sonucu oluşan ses olayları dikkat çekicidir.

Türkoloji çalışmalarında Kaşgarlı'nın “Dîvânü Lugâti't-Türk” adlı eserinde aktardığı bilgiler önemlidir. Bu bilgilerin doğruluğu kimi zaman farklı yorumlara sebep olmuş, bilgilerin doğruluğu araştırılarak tartışmaya açılmıştır. “Tokat İli ve Yöresi Ağızlarında Oğuz Türkçesinin Yeri ve Önemi” başlıklı çalışma, Kaşgarlı'nın Oğuz Türkçe ile ilgili olarak aktardığı bilgilerin doğruluğuna kanıt teşkil etmektedir.

Oğuz Türkçesini diğer lehçelerden ayıran karakteristik ses, şekil özellikleri ve söz varlığı unsurları; Tokat ili ve yöresi ağızlarında büyük oranda korunmuştur. Hatta yöre ağzında Eski Türkçenin ses, şekil özellikleri ve söz varlığı unsurları da yaşamaktadır. Tokat ili ve yöresi ağızlarında Eski Türkçede ve Oğuz Türkçesinde

olmayan söz varlığı unsurları da bulunur. Bunlar, çoğunlukla Osmanlı Türkçesinin etkisine bağlanabilir.

Tokat ili ve yöresi ağızlarının özelliklerine bakıldığında, Oğuz Türkçesinin yöre ağzının temelini oluşturduğu görülür. Yine Oğuz Türkçenin Türkiye Türkçesi yazı dilinin kaynağı olduğu da ortadadır.

Oğuz Türkçesinin ses, şekil özellikleri, söz varlığı unsurları; ayrıca Oğuz dışı kullanımlar, ileride yapılacak kapsamlı bir çalışmada ele alınmaya değer bir konudur. Ayrıca Tokat ağzının ses ve şekil özellikleri incelendiğinde, yöre ağzının Azerbaycan Türkçesi yazı diline benzerliği gözden kaçırılmaması gereken bir diğer husustur.

Yukarıda verilen dil unsurlarının durumunu tarihî ve çağdaş lehçelerle karşılaştırarak ele almak, daha sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek açısından oldukça önemlidir.

## Araştırmada Kullanılan Çeviri Yazı İşaretleri

- ā: Normalden uzun a sesi
- è: Yarı geniş, düz, ince (e~i arası) ünlü
- ğ: Tonlu, orta damak g ünsüzü
- ğ: Tonsuz, orta damak, sızmalı h ünsüzü
- ķ: Tonsuz, orta damak, patlamalı k ünsüzü
- ñ: Damaklı geniz ünsüzü

## Kaynak Kişiler

- Ağca, Şerife. Niksar İlçesi, Okur-yazar, 73 yaş.
- Armağan, Sadık. Tokat Merkez, Lise mezunu, 72 yaş.
- Bolat, Mustafa. Erbaa İlçesi, İlkokul mezunu, 65 yaş.
- Karaca, Latife. Reşadiye İlçesi, Okuma-yazma kursu, 74 yaş.
- Kaya, Abbas. Turhal İlçesi, Lise mezunu, 72 yaş.
- Şeker, Döne. Çime Köyü, Okur-yazar değil, 86 yaş.
- Şeker, Mustafa. Sulusaray İlçesi, İlkokul mezunu, 60 yaş.







USKUDAR  
BELEDİYESİ